„BEZ OJCZYZNY" – NOWY FILM DEFY, REALIZOWANY NA PODSTAWIE POEMATU NIEMIECKIEGO PISARZA FRITZA REUTERA. TEMATEM FILMU JEST ŻYCIE NIEMIECKICH CHŁOPÓW W POŁOWIE UBIEGŁEGO STULECIA

FILM
NR 40 (253) • ROK VIII
4 PAŹDZIERNIKA 1953
CENA 1,10 zł

W Warszawie odbyła się uroczysta sesja Polskiej Akademii Nauk, poświęcona Mikołajowi Kopernikowi. Wzięli w niej udział uczeni 12 krajów. W salach Muzeum Narodowego oglądano rękopis dzieła „De Revolutionibus...", przekazany narodowi polskiemu przez rząd Czechosłowacji. (Zdj. W. Jabłoński).

Przed Wojskowym Sądem Rejonowym w Warszawie stanęli członkowie antypaństwowego ośrodka, uprawiający działalność dywersyjną i szpiegowską. Na czele ośrodka stał b. biskup kielecki Kaczmarek. Przewód sądowy ujawnił nici działalności szpiegowskiej, łączącej ośrodek z zagranicznymi mocodawcami. (Zdj.: F. Fuchs, M. Wiesiołek).

POLSKA KRONIKA FILMOWA 41/53

Montaż dźwięku: S. Zawarski
Montaż: W. Kaźmierczak.
Tekst: J. Szelubski
Czyta: A. Łapicki

Patrząc na Kronikę...

Wśród tematów krajowych, z których wyłącznie składa się bieżący numer kroniki, najlepiej opracowany został temat pierwszy, ukazujący w zwartym, rzeczowym skrócie przebieg uroczystego posiedzenia Polskiej Akademii Nauk, poświęconego twórczości Mikołaja Kopernika.

Następny temat, sprawozdanie z procesu antypaństwowego ośrodka, pozostającego pod kierownictwem byłego ordynariusza diecezji Kieleckiej — biskupa Kaczmarka, umożliwia szerszemu ogółowi zapoznanie się naocznie z przebiegiem procesu, śledzonego dotąd na łamach prasy.

„We wrześniu bieżącego roku" — to temat o odbudowie Warszawy. Pomimo swej atrakcyjności nie wniósł nic nowego, poza ciekawym pomysłem sfilmowania makiety amfiteatru.

Na dobro operatora zapisać należy wyszukanie ciekawego i oryginalnego tematu o rodzinie Klemińskich. Mistrzyni Polski w pływaniu, Ala Klemińska, grająca z koleżankami „w klasy" — to przyjemny obrazek, chwytający życie „na gorąco".

Ostatni temat z Międzynarodowego Mityngu na Służewcu w Warszawie jest doskonałym materiałem dla dobrego sprawozdania filmowego. Niestety, w tym wypadku pozostał tylko materiałem. Operatorzy nie potrafili wydobyć z pełnych emocji wyścigów ich walorów emocjonalnych. Na ekranie jest zbyt wiele chaosu i zamieszania, z którego widz w żadnym wypadku nie może zorientować się, jaka odbywa się gonitwa, kto bierze w niej udział itp. (T)

Jak corocznie we wrześniu, tak i w tym roku tysiące mieszkańców stolicy stanęło ochotniczo do pracy na warszawskich placach budowy. W Centralnym Parku Kultury i Wypoczynku nad Wisłą warszawianie zakładali zieleńce, skwery i aleje, by wkrótce z nich korzystać.

Uwaga! Startuje mistrzyni Polski, Ala Klemińska. Piętnastoletnia rekordzistka ma w grze „w klasy" wiele konkurentek, ale na pływalni nikt jej nie dorówna. Nic dziwnego — ojciec Ali jest trenerem pływackim poznańskiej „Stali", a i mamusia jest instruktorem. W tym roku Klemińska pobiła rekord Polski na 100 m motylkiem. (Zdj. W. Janik).

Inne tematy kroniki: Mityng na Służewcu. (Zdj.: W. Leśniewicz, K. Szczeciński).

Nauka jeszcze niepopularna

Niezbyt bliska jest zapewne chwila, gdy na półkach księgarskich zobaczymy bogaty ilościowo i jakościowo wybór prac z zakresu teorii filmu. Poczekamy też chyba dobrych parę lat na to, by wiedza o filmie stała się przedmiotem wykładów na wyższych uczelniach i w liceach gimnazjalnych.

Nie jest to głos pesymisty, lecz wynik trzeźwej oceny sytuacji. Nie będziemy mieli bowiem żadnego poważniejszego dorobku w dziedzinie filmoznawstwa, bez udziału odpowiednio wykształconych kadr naukowych w licznych i wszechstronnie prowadzonych badaniach. Ale pocieszające jest to, że mimo wszystko — mamy dowody kiełkowania tych kadr, dowody coraz poważniejszego uczestnictwa młodzieży akademickiej, młodych naukowców i twórców w pracach teoretycznych nad filmem.

Jak dotąd jednak wyniki są skromne: kilka wydawnictw, trochę prac w rękopisach i skryptach, dostępnych tylko niewielkiej liczbie zainteresowanych... i to wszystko. A chodzi przecież o to, by wiedza o filmie docierała również szerokim kręgiem do mas widzów kinowych, by służąc pomocą ścisłym badaniom i pracom naukowym — z drugiej strony — pomagała w podnoszeniu kultury filmowej odbiorców. Nowy widz bowiem nie ogranicza się już tylko do samego oglądania filmu — o filmie dyskutuje, bierze udział w polemikach na łamach prasy, wypowiada swój sąd o zagadnieniach ideowych i artystycznych dzieła, chce więcej czytać o filmie i domaga się odpowiedniej literatury.

I tej łapczywości, tego głodu wiedzy nie jest w stanie zaspokoić jeszcze ruch wydawniczy. Toteż zwiększona tu odpowiedzialność prasy, szczególna rola publicystyki, która winna uwzględniać to zdrowe zapotrzebowanie społeczne i omawiać możliwie szeroki wachlarz tematów, nie ograniczając się tylko do doraźnej krytyki.

Jeśli idzie o młodzież, o tę najbardziej aktywną część widowni — to w naturalnym swym odruchu zwraca się ku szkole i w tym „przedmiocie" nauczania. Dobrze, jeśli trafi na wykładowców rozumiejących swe rozszerzone zadanie, formalnie nie objęte przecież żadnym — niestety — programem nauczania. Chciałoby się, by takie listy, jak ten, którego fragment niżej przytaczam, przychodziły ze wszystkich zakątków kraju. Oto co pisze nasz czytelnik **J. P.** z Michałkowic (woj. stalinogrodzkie):

„Chcę na tym miejscu opowiedzieć, jak w liceum uczyłem się o sztuce filmowej. Profesor-polonista przeznaczył osobną lekcję w tygodniu na omawianie spraw związanych z filmem, z historią filmu, analizą dzieła filmowego i kształceniem umiejętności właściwej oceny. Mieliśmy co tydzień wyznaczony film lub temat, który był podstawą naszych rozważań. Dyskusje były niezwykle szczere i ciekawe. Profesor uczył nas należycie interpretować sens oglądanego filmu. Umiał nas zawsze przekonać, o ile byliśmy w błędzie. Wymagało to z jego strony wiele cierpliwości. Poruszaliśmy problemy reżyserii, scenariusza, muzyki filmowej, dekoracji itd. Czytywaliśmy rozmaite wypowiedzi z zakresu filmu z różnych czasopism. Wielką wagę przywiązywał nasz wykładowca do opracowań piśmiennych przerabianych tematów. Na ich podstawie orientował się, kto, jak i w jakim stopniu przyswoił sobie omawiane kwestie. Każdą lekcję traktowaliśmy nie mniej poważnie niż wykłady z zakresu literatury".

Oto imponująca, ale jakżeż przy tym zapoznana i nie mająca oficjalnego zaplecza, działalność bezimiennych pionierów kultury i wiedzy filmowej. Przeciwstawia się jej przykrym kontrastem inna postawa, na pewno nie należąca do wyjątków, a obawiam się, że jeszcze zbyt częsta u nas. Pisze o tym inny czytelnik **Jerzy K. O.** z Krakowa.

„Wiele jeszcze ludzi nie traktuje filmu, jako dziedziny sztuki równej teatrowi, literaturze czy plastyce. Z tego rodzaju poglądem można spotkać się często wśród nauczycieli starszego pokolenia, którzy niechętnym okiem patrzą na uczęszczanie swych uczniów na seanse filmowe. Zjawisko to da się wytłumaczyć chyba tym, że po prostu ludzie ci w swym życiu przez długi czas stykali się z produkcją kapitalistyczną, która w wyborze tematów kierowała się przeważnie ich kasowością, żerując na najniższych instynktach społeczeństwa. Nic więc dziwnego, że jednostki wrażliwsze na piękno oceniły tego rodzaju filmy jako całkiem podrzędną rozrywkę i zraziły się do niej. To przekonanie, niestety, przetrwało do dnia dzisiejszego. Tym ludziom trzeba pomóc do zrozumienia zmian, jakie zaszły w naszej kinematografii i tutaj dużą pomocą stają się właśnie teoretyczne opracowania poszczególnych dziedzin filmu".

Cóż tu dodać? Wszystko jest jasne, ale bynajmniej nie proste do wykonania: więcej publikacji teoretycznych o filmie, więcej książek i broszur, odczytów i pogadanek w radiu! I to jak najszybciej!

Trzeba dopomóc setkom terenowych propagatorów wiedzy o sztuce filmowej w ich bezinteresownej, cennej pracy kulturalnej, by listy opisujące fakty ignorancji i lekceważenie roli filmów... stały się zabytkiem archiwalnym.

J. ZEN

Festiwal Filmów Radzieckich

10.X – 8.XI.1953

Tegoroczny, szósty z kolei Festiwal Filmów Radzieckich, zorganizowany w ramach ogólnokrajowych obchodów Miesiąca pogłębienia przyjaźni polsko-radzieckiej, zapowiada się bardzo ciekawie.

Publiczność polska, żywo zainteresowana najnowszą produkcją radziecką, zapozna się w czasie Festiwalu z interesującym repertuarem nowych filmów radzieckich, które z tej okazji wejdą po raz pierwszy na ekrany całego kraju.

Spośród filmów festiwalowych, które ujrzymy w czasie od 10 października do 8 listopada br., wymienić należy przede wszystkim:

film barwny **ADMIRAŁ USZAKOW**,
film czarno-biały **PRZEŁOM** w dwóch seriach,
film barwny **REWIZOR** według znanej sztuki Gogola,
film barwny **NIEROZŁĄCZNI PRZYJACIELE**,
film barwny **ARENA ŚMIAŁYCH**,
oraz film czarno-biały **PODSTĘP SWATKI**.

Dla naszych najmłodszych widzów przewidziano również szereg atrakcji. Nowe filmy rysunkowe **SZKARŁATNY KWIATUSZEK, KASZTANKA i BAJKA O DZIĘCIOLE** niewątpliwie zdobędą uznanie dzieci.

Z szeregu filmów dokumentalnych i popularno-oświatowych obejrzymy na naszych ekranach:

WŚRÓD LODÓW OCEANU — interesujący film oświatowy,

WOŁGA-DON, RADZIECKA BIAŁORUŚ, MIKOŁAJ GOGOL, OPOWIEŚĆ O POLOWANIU i szereg innych.

Niezależnie od tego wznowione będą dwa filmy: cieszący się zawsze dużym powodzeniem monumentalny film **NIEZAPOMNIANY ROK 1919** oraz film **CZEKAJ NA MNIE**.

„Admirał Uszakow"

Bardzo ciekawie prezentuje się repertuar filmów w wersji oryginalnej, który niewątpliwie specjalnie gorąco powitany będzie przez widzów znających język rosyjski. Niemniej i pozostali widzowie dowiedzą się na pewno z prawdziwą przyjemnością, że w wersji oryginalnej zobaczymy między innymi:

film pt. **MAŁŻEŃSTWO KRECZYNSKIEGO** — w dwóch seriach,

ANNA KARENINA — film-spektakl oparty na słynnej powieści Lwa Tołstoja pod tym samym tytułem, również w dwóch seriach,

LAS — ekranizacja znanej sztuki Ostrowskiego, także w dwóch seriach,

oraz film **MISTRZOWIE SCENY**.

Jak z tego pobieżnego zestawienia wynika, tegoroczny Festiwal obfitować będzie w różnorodne pozycje i będzie zakrojony na szeroką skalę, czego najlepszym dowodem są poniższe liczby:

Festiwalem Filmów Radzieckich objętych będzie około 200 kin miejskich i ponad 200 stałych kin wiejskich na terenie całego kraju. Ponadto wszystkie pozostałe kina miejskie wyświetlać będą wyłącznie filmy radzieckie, a w pozostałych kinach wiejskich nie objętych festiwalem 70% repertuaru stanowić będą filmy produkcji radzieckiej.

W niektórych miastach organizuje się specjalne kina, które wystąpią z repertuarem radzieckich filmów młodzieżowych, i inne, które wznowią radzieckie filmowe komedie muzyczne.

W kilkunastu kinach przygotowano specjalny zestaw filmów dokumentalnych i popularno-naukowych, które będą przeglądem najnowszych osiągnięć kinematografii radzieckiej w tym zakresie.

Festiwal Filmów Radzieckich stanie się niewątpliwie wielkim wydarzeniem kulturalnym w naszym kraju. (T)

PO FESTIWALU W WENECJI

Dnia 20 września odbyło się w klubie Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu w Warszawie spotkanie członków Stowarzyszenia i zaproszonych gości z członkami delegacji polskiej na festiwal filmowy w Wenecji — wiceprezesem CUK-u Lesławem Wojtygą i reż. Aleksandrem Fordem.

Lesław Wojtyga poinformował zebranych o przebiegu i wynikach festiwalu, specjalną uwagę poświęcając udziałowi kinematografii polskiej w tej imprezie. Prelegent omówił sukces, jaki w Wenecji odniosły nasze filmy *Warszawa* i *Młodość Chopina*, przyjęte niezwykle przychylnie przez widzów na festiwalowych pokazach. Film *Młodość Chopina* a także *Ulica Graniczna* (nagrodzona swego czasu w Wenecji, a nie wyświetlana dotąd we Włoszech) — mają wejść na ekrany kin włoskich.

Reż. A. Ford podzielił się uwagami o niektórych eksperymentach, zwłaszcza w dziedzinie filmu barwnego, i scharakteryzował możliwości artystyczne jednej z metod filmu panoramicznego.

Pożyteczne wydawnictwo

Centrala Wynajmu Filmów chcąc zbliżyć widza do filmów wyświetlanych podczas Festiwalu Filmów Radzieckich i zaznajomić go z radzieckimi twórcami filmowymi zamówiła w Filmowej Agencji Wydawniczej wydanie w dużym nakładzie broszury poświęconej Festiwalowi.

Atrakcyjna, czterokolorowa broszura obejmująca 48 stronic druku jest bogato ilustrowana i zawiera ciekawe wiadomości o nowych filmach radzieckich, wyświetlanych w czasie trwania Festiwalu. Zapoznaje ona ponadto z sylwetkami twórców tych filmów: reżyserów, operatorów, scenarzystów i aktorów.

W okresie trwania Festiwalu Filmów Radzieckich każdy widz będzie mógł nabyć broszurę w kinach festiwalowych.

Nowe pozycje Wytwórni Filmów Dokumentalnych

W tych dniach oddany zostanie do rozpowszechniania nowy film dokumentalny wyprodukowany przez WFD. Będzie to film o Międzynarodowym Festiwalu Młodzieży w Bukareszcie, który odbył się w sierpniu br.

*

Zakończono prace nad realizacją filmu dokumentalnego, związanego z uruchomieniem Huty im. Bolesława Bieruta w Częstochowie.

Ukończenie filmu o Gdańsku

We wrześniu zakończono realizację średniometrażowego filmu dokumentalnego *Gdańsk*. Film ten, mówiący o historii miasta i jego związków z Polską na przestrzeni wieków, opracowany jest w zasadzie metodą ikonograficzną, to znaczy posługuje się zdjęciami dokumentów, sztychów, rycin itp. Jedynie końcowe sceny filmu pokazują budowę współczesnego Gdańska.

Scenariusz tego dwuaktowego filmu dokumentalnego napisany został przez Tadeusza Makarczyńskiego, który jest jednocześnie reżyserem filmu. Muzykę skomponował Andrzej Panufnik.

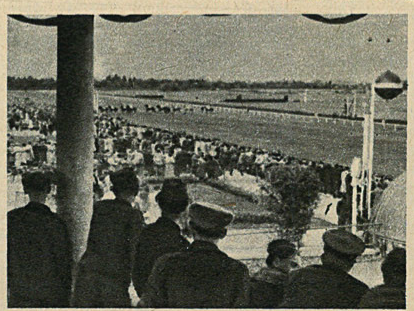
Nowe pomysły racjonalizatorskie

Dotychczas bywało i tak, że w momencie przepalenia się żarówki w projektorze wąskotaśmowym AP11 — dalsza jego eksploatacja była praktycznie niemożliwa. Zanim udało się nabyć zastępczą żarówkę holenderską, upływał spory okres czasu przymusowego postoju projektora.

Dziś nie ma już podstaw do podobnych obaw: wielokrotny racjonalizator Rudolf Haberski opracował specjalne oprawki do żarówek radzieckich, którymi da się zastąpić poprzednie żarówki. Nie ma już przymusowych postojów projektorów ani z powodu żarówek, ani też z powodu wytarcia się ząbków chwytaka. Haberski bowiem opracował metodę regeneracji tych ząbków, dzięki czemu umożliwił przedłużenie eksploatacji projektorów.

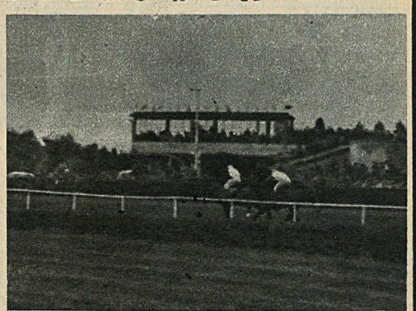
Ostatnio racjonalizator Haberski awansował na stanowisko kierownika działu technicznego OZK w Krakowie.

OPERATOR NA TORZE WYŚCIGOWYM



Międzynarodowy mityng w Warszawie zgromadził na torze wyścigowym na Służewcu najlepsze konie Związku Radzieckiego, Czechosłowacji, Węgier, Rumunii, Niemieckiej Republiki Demokratycznej i Polski. Program przewidywał pięć gonitw o nagrody Moskwy, Warszawy, Pragi i Berlina.

Przed licznie zgromadzoną publicznością defilują konie krajów biorących udział w wyścigu. Za chwilę rozpocznie się start do biegu o nagrodę Moskwy. Mimo trudnych warunków torowych wszystkie konie biegły wspaniale. Zwyciężył polski „Dorpat" przed radzieckim „Charkowem".



A oto fragment z biegu o nagrodę miasta Warszawy. Emocja naprawdę wielka. W momencie zbliżania się koni do mety entuzjazm widzów dochodzi do szczytu. Jeszcze chwila i... zwycięstwo odnosi czechosłowacki koń „Dotvan". (Zdjęcia z PKF-u nr. 41/53 — W. Lesiewicz, K. Szczeciński).

...Znaleźliśmy doskonałego Chopina — młodego aktora Roberta Chevrigny (na lewo), który dosłownie starał się wejść w skórę Wołłejki (na prawo)

CHOPIN ZNÓW WE FRANCJI

Doskonały film Aleksandra Forda *Młodość Chopina* został wyświetlony po raz pierwszy w Paryżu w wielkiej sali Pleyela, w której odbywał się pierwszy Kongres Obrońców Pokoju. Pokaz był zorganizowany przez Towarzystwo Przyjaźni Francusko-Polskiej.

W lutym 1953 roku film wszedł na ekrany czterech wielkich kin paryskich: „Monte Carlo" — na Polach Elizejskich, „Astor" — na Wielkich Bulwarach, „Clichy" i „Saint Michel" w dzielnicy łacińskiej. Od pięciu lat żaden polski film nie był wyświetlany na Polach Elizejskich, które są zarezerwowane na premiery francuskie i... amerykańskie. Film Forda był wyświetlany w wersji oryginalnej i utrzymał się na ekranach tych kin przez trzy tygodnie, podczas kiedy amerykańskie szlagiery były zdejmowane z ekranów po dziesięciu dniach.

Sukces filmu był wyjątkowy. Cała prasa drukowała pochlebne recenzje. *„Młodość Chopina" jest pięknym dziełem romantyzmu"* — stwierdzał recenzent „Les Nouvelles Litteraires", pisma, które zwykle z wielką rezerwą odnosi się do filmów pochodzących z krajów demokracji ludowej. „France-Soir" — dziennik rządowy pisał: *„Młodość Chopina" jest filmem, o którym krytyk może śmiało pisać same najlepsze rzeczy".* Georges Sadoul w „Les Lettres Françaises" pisał: *„Film Forda ma tę zaletę, że wyjaśnia sercem, nie analizą dydaktyczną, w jaki sposób na sztukę Chopina wpływała miłość, muzyka włoska, salony, uniwersytet, Mozart, Bach, Paganini i przede wszystkim los jego nieszczęśliwej ojczyzny... Kinematografia polska odniesie we Francji największy sukces. Największy od ukazania się niezapomnianego „Ostatniego etapu".*

Georges Sadoul miał rację. Od lutego film był już wyświetlany w 20 kinach paryskich i na prowincji: we Francji płn. — Alzacji, Lotaryngii, w Grandville i na Saint Malo.

Prócz wielkich zalet filmu o jego powodzeniu decyduje także wielka popularność postaci Chopina we Francji. Melomani starają się obejrzeć film, aby zobaczyć Chopina przedstawianego przez jego rodaków. Pisma muzyczne nie szczędziły zachwytu dla wspaniałej interpretacji utworów Chopina w filmie. „La Guide de Concerts" m. in. wyrażał się z najwyższym uznaniem o grze Czerny-Stefańskiej.

Nie zawsze film o Chopinie mógł oprzeć się wymaganiom reakcyjnej opinii. Dyrektor kina na Polach Elizejskich wyciął z ósmego aktu 20 metrów — sekwencję na barykadach z Marsylianką — twierdząc, że ta scena mogłaby szokować publiczność. Ta sama sekwencja jednak wyświetlana w salach ludowych była najgoręcej oklaskiwana przez publiczność.

*

Poszedłem odwiedzić p. A. Landeau — którego przedsiębiorstwo zajmowało się dystrybucją filmu Forda we Francji.

„Wyobraźcie sobie — powiedział na wstępie — *że musieliśmy staczać prawdziwe bitwy, aby otrzymać salę. Wyświetla się u nas za dużo filmów. Kina są zajęte przez filmy amerykańskie, które bywają bardzo tanio wynajmowane. Z drugiej zaś strony właściciele kin, zależni przecież od władz, boją się filmów pochodzących z krajów demokracji ludowej".*

— *Czy pańskie przedsiębiorstwo zajmuje się tylko dystrybucją filmów?* — zapytałem.

„Właśnie, że nie. Realizujemy filmy. Ale nie można było znaleźć dystrybutorów dla „Młodości Chopina", a poprzednio i dla „Miasta nieujarzmionego". Claude Roy napisał teksty dla opracowania w wersji oryginalnej. Nieco później przystąpiliśmy do opracowania dubbingu. Znaleźliśmy doskonałego Chopina — młodego 20-letniego aktora Roberta Chevrigny, który dosłownie starał się wcielić w polskiego Chopina — Wołłejkę".

— *W jaki sposób wprowadził pan dubbingową wersję, kiedy była już wyświetlana wersja z napisami?*

„Amerykanie wydają na reklamę w takich wypadkach olbrzymie sumy. My postępowaliśmy inaczej. Tylko część naszej kampanii reklamowej obejmowała płatną reklamę prasową — np. komunikaty i ogłoszenia w gazetach. Przede wszystkim jednak wykorzystaliśmy inne metody. Wie pan — że publiczność francuska jest bardzo trudna, i dlatego, że nie ma pieniędzy, i dlatego, że jest tak znużona niedobrymi filmami. Problem polegał więc na tym, żeby ją przekonać, iż nie straci daremnie ani czasu, ani pieniędzy".

— *Opracowaliście na pewno filmy — zwiastuny zawierające wybór scen z „Młodości Chopina" i rozprowadziliście po kinach? Ale jakie były te metody oryginalne, o których pan mówi?*

„Zapraszaliśmy dziennikarzy na liczne konferencje prasowe. Zasypaliśmy Paryż afiszami i ulotkami, rzuciliśmy ich przeszło 20.000. Ulotki krążyły po wszystkich księgarniach paryskich. Zorganizowaliśmy wywiad z dyrektorem Korngoldem, transmitowany przez radio. Ponieważ film musiał wzbudzić szczególne zainteresowanie wśród publiczności koncertowej, rozdawaliśmy przy wyjściu z sal koncertowych fotografie z ulotką zawierającą krótkie omówienie filmu i nazwę kina, w którym jest wyświetlany".

— *A co pan może powiedzieć o powodzeniu filmu?*

„Nie przestaje być wyjątkowe. Ostatnio jest wyświetlany w ramach obiegu Pathé, a Pathé obejmuje większą ilość wszystkich kin francuskich".

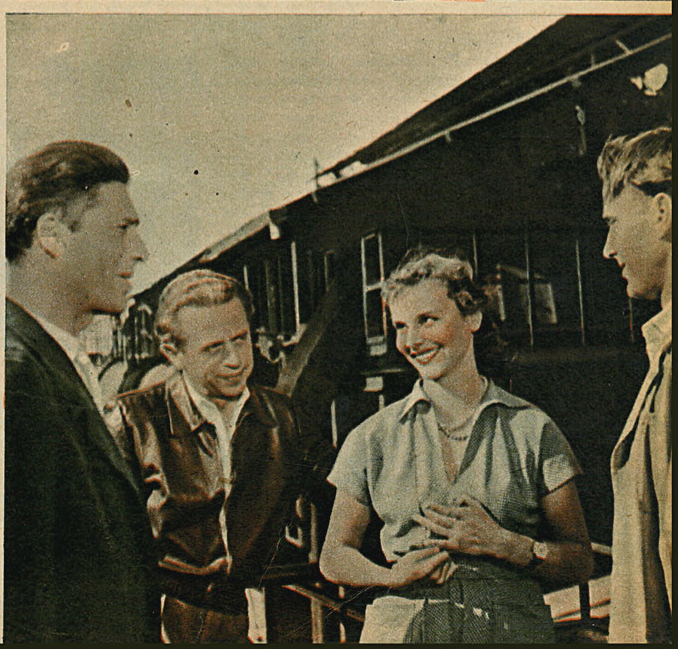
Film *Młodość Chopina* był już wyświetlany w 300 kinach, a 500 dalszych kontraktów z właścicielami kin jest w przygotowaniu. Jak przewidywał Georges Sadoul — *Młodość Chopina* przyniosła polskiej kinematografii największy sukces po *Ostatnim etapie.*

JACQUES KRIER
(MINOTAUR)

List z Paryża

JEJ ŻYCIE i BIELAWA

to dwa nasze „najmłodsze" filmy fabularne, które obecnie znajdują się w toku zdjęć. Reprodukujemy po raz pierwszy fotosy z tych obu filmów. Na lewo — trzy sceny z „Jej życia", filmu opowiadającego historię Krystyny, prostej kobiety ze środowiska robotniczego. Na zdjęciach aktorzy: Śląska i Wilczyńska, Dziewoński i Duszyński, Ziejewski i Dziewoński. Z prawej — trzy fragmenty z filmu „Bielawa", mówiącego o walce robotników huty z sabotażem. Na zdjęciach: żołnierz WOP i aktorzy — Benoit i Mrożewski oraz Grotowicz, Staszewski, Mokrzyńska i Żardecki. (Fot. Wł. Nagy i Madejski).



U progu ZAWODU AKTORSKIEGO

ROZMOWA Z JANEM ŚWIDERSKIM

Wybitny aktor Jan Świderski jest jednocześnie prorektorem Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, gdzie prowadzi jeden z roczników wydziału aktorskiego.

Korzystając z bogatego doświadczenia artysty i profesora, przez którego ręce przechodzi dziesiątki kandydatów na aktorów, chcemy zasięgnąć informacji dotyczących młodych kadr aktorskich, zapoznać się z doświadczeniami tak bardzo pożytecznymi dla czytelników naszego pisma, którzy marząc o „karierze" aktorskiej proszą w swych listach o radę i pomoc.

— *Większość kandydatów na aktorów nie odróżnia często tzw. efekciarstwa od talentu* — mówi prof. Świderski. — *Chcemy rozwiać te złudzenia. Najczęściej zdarza się tak, że kandydat na aktora uważa się za utalentowanego jedynie dlatego, że ma zdolności naśladownicze, że w małym kółku rodzinnym czy koleżeńskim potrafi zabawić towarzystwo naśladowaniem wspólnych znajomych lub nawet głosów zwierząt. Inni kandydaci, a raczej kandydatki na aktorów sądzą, że uroda, wdzięk, ładna figura lub buzia wystarczają, by zdobyć powodzenie na scenie. Są w błędzie. I te złudzenia staramy się im wyperswadować.*

— Czy na podstawie egzaminu wstępnego można się przekonać o zdolnościach aktorskich młodych kandydatów?

— *Nie zawsze. Na przebieg egzaminu wpływa wiele czynników ubocznych — chwilowa niedyspozycja, onieśmielenie, zdenerwowanie. Musimy najpierw stwierdzić, czy kandydat na aktora posiada nieusuwalne wady wymowy, jak np. seplenienie. Tych kandydatów odsyłamy do Instytutu Pedagogiki Specjalnej**), *na wydział ortofoniczny, gdzie mniej więcej 50% spośród nich zostaje wyleczonych ze swych wad.*

Następnie sprawdzamy przygotowanie intelektualne kandydatów. Musimy przekonać się, czy poziom umysłowy adepta jest taki, że rozumie sens recytowanych słów. Zdarza się, niestety często, że kandydat na aktora nie rozumie treści recytowanego utworu i jego wartości ideowej. Na ogół jednak — jak już o tym była mowa — jednorazowy egzamin nie daje pewności o stopniu uzdolnienia kandydata ani o jego poziomie intelektualnym. Specjalnie trudno jest w krótkim spotkaniu z kandydatem zorientować się, jaki jest jego profil etyczny, jaki stosunek do zadań, które społeczeństwo stawia przed aktorem. A przecież postawa ideowo-społeczna i stosunek do obranego zawodu jest w dużej mierze decydujący już przy przyjmowaniu kandydata.

Po to, aby zapoznać się bliżej z przyszłymi aktorami, gruntownie zbadać ich możliwości artystyczne i postawę społeczną — są organizowane przygotowawcze kolonie aktorskie. W ten sposób kandydat na aktora zostaje lepiej poznany, a jego możliwości aktorskie dokładnie zbadane.

— Czy to samo dotyczy aktora teatralnego, co filmowego?

— *Oczywiście. Wydział aktorski Szkoły Dramatycznej kształci aktorów, niezależnie od ich przyszłych specjalizacji.*

Jedną ze wstępnych prób, której poddaje się kandydata na aktora — to zlecenie wykonania najprostszych czynności, np. przeniesienie popielniczki z biurka na stolik. Przyszły aktor musi przy wykonaniu tego zadania wykazać jak najwięcej wiary w prawdziwość spełnianego zadania, musi wierzyć, że spełnia czynność prawdziwą, tak jak w życiu. Dyspozycje aktorskie ujawniają się przy danym zadaniu w konkretności jego wykonania. Czynność wykonana „konkretnie" w naszym rozumieniu — to czynność spełniona z pełną wiarą w okoliczności, w których znajduje się działający.

— Czy wszystkie te próby są niezawodne?

— *Zdarzają się również pomyłki. Bywa tak, że ten, który w pierwszym okresie wykazuje zdolności i praca jego daje dobre rezultaty, po pewnym czasie zaczyna gorzej pracować, coś w nim gaśnie. I na odwrót — zalękniony i niepewny na początku —, nabiera po pewnym czasie pewności siebie, pracuje z zamiłowaniem i z zapałem.*

— Czy prócz wydziału aktorskiego i reżyserskiego istnieją inne wydziały, które dają szanse kształcenia się w kierunku artystycznym?

— *W roku bieżącym powołany został do życia wydział estradowy, gdzie przygotowuje się kandydatów do występów recytatorskich, tanecznych, piosenkarskich. Oczywiście stawiamy kandydatom te same wymagania, co na wydziale aktorskim plus specjalne w dziedzinie umuzykalnienia.*

— Czy żywy udział w teatrze amatorskim, powodzenie osiągnięte w amatorskich zespołach, może być pomocne w kształceniu się na aktora zawodowego, czy też raczej bywa przeszkodą, przyczynia się do nabycia pewnej maniery?

— *Trudno te sprawy uogólniać. Zależy to w dużej mierze od poziomu zespołu amatorskiego, z kolei poziom zespołu uzależniony jest od wykwalifikowanej opieki i kierownictwa zespołu. Na ogół mamy jak najlepsze doświadczenia z kandydatami, którzy zetknęli się uprzednio z ruchem amatorskim, kierowanym przez wykwalifikowane siły. Jedno jest pewne, że młody chłopiec lub dziewczyna, którzy czują prawdziwe powołanie do zawodu aktorskiego, przeważnie przed przyjściem do szkoły zetknęli się z ruchem amatorskim. Jest to zjawisko zrozumiałe wobec faktu rozwiniętej na wielką skalę sieci przedstawień amatorskich. Ten, który czuje zamiłowanie do aktorstwa i pragnie wypróbować swoje siły, ma wielkie możliwości, nawet nie wstępując na trudną — i wymagającą wielkich wyrzeczeń — drogę aktora zawodowego.*

— Czy często zgłaszają się do was kandydaci, którzy wykazują prawdziwy talent?

— *Talent jest na ogół rzeczą rzadką. Istnieją ludzie uzdolnieni i nieuzdolnieni. Zadaniem szkoły aktorskiej jest rozwijanie zdolności, które sam uczeń musi pogłębiać swoją intensywną pracą.*

Rozmowę przeprowadziła

STEFANIA BEYLIN

*) Warszawa, ul. Spiska 16

Czy każdy Włoch jest urodzonym aktorem?

Anna Magnani to rzeczywiście jakiś wulkan aktorstwa, bez przerwy i z hałasem wybuchający przez cały tok akcji „Najpiękniejszej". A i reszta obsady aktorskiej tego ciekawego filmu, złożona w dużej mierze z ludzi z ulicy, spisuje się doskonale pod batutą reż. Viscontiego.

Toteż nie zdziwiłem się wcale, że ob. H. J., recenzent łódzkiego „Głosu Robotniczego", pisząc o tym filmie wyraził pogląd ostatnio dość popularny: *„Trudno się oprzeć wrażeniu* — pisał — *że aktorstwo jest w społeczeństwie włoskim sprawą wrodzonego talentu, że pierwszy lepszy człowiek posiada go w stopniu wystarczającym, aby z powodzeniem zagrać w filmie".*

Ten rozpowszechniony pogląd mógłby autor recenzji z łatwością uzupełnić przykładami z takich choćby *Złodziei rowerów*, w których udział aktorów zawodowych był zgoła minimalny i ograniczał się do ról drugoplanowych.

A jednak pogląd taki wydaje mi się i niesłuszny, a nawet niebezpieczny.

Chodzi o to, że istnieje we Włoszech nieliczna, ale głośna na cały świat grupa artystów-realistów. Co cechuje ich filmy? To, że są one bliskie prawdziwemu życiu narodu włoskiego. W tych filmach aktor nie może grać inaczej jak realistycznie, bo inaczej obala całą koncepcję scenariusza.

„Złodzieje rowerów"

Znakomita gra aktorów tych właśnie nielicznych ale najważniejszych filmów włoskich to wyraz talentu scenarzysty, który zbudował doskonałą rolę, i maestrii reżysera, który umiał zażądać od aktora właściwego obrazu jego roli.

Legenda o tym, jakoby „każdy Włoch" był znakomitym aktorem, bez względu na scenariusz, jaki mu się proponuje, i bez względu na reżysera, który go prowadzi — jest mitem. Gdyby była prawdą — aktorstwo zarówno okresu włoskiej kinematografii faszystowskiej, jak i bieżących filmów rozrywkowych — musiałoby uderzać swą doskonałością. Tymczasem w tych naburmuszonych epopejach historycznych i łzawych melodramatach aktorzy grali często, jak stołowe nogi.

Ale legenda, o której mowa, może w naszych warunkach działać demobilizująco. No bo w tym, że „każdy Włoch, to urodzony aktor" kryje się domyślne „u nas, niestety, inaczej: Polak na ogół nie posiada wrodzonego talentu aktorskiego".

Nie tylko pierwsze z tych zdań jest nieprawdziwe. Nieprawdziwe jest także i drugie, czego dowodem choćby bujny rozwój teatralnego ruchu amatorskiego, poziom absolwentów naszych szkół teatralnych itd. itd.

Jeśli się jednak takich fałszywych mitów w porę nie demaskuje, gotów w nie uwierzyć ten, komu to wygodne. Scenarzysta, który zbudował papierową, deklaratywną rolę, i reżyser, który źle pracuje z aktorem, nie mając jasnej koncepcji całości.

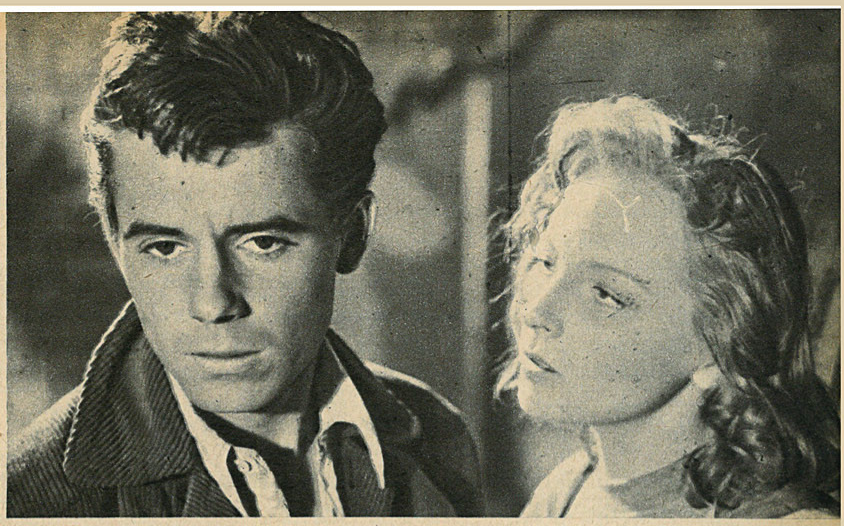
— O, gdybyśmy mieli aktorów włoskich... — gotowi się skarżyć, gdy w nowym filmie nie wszystko okaże się dobre.

Bardziej wierzę w dobry scenariusz i doświadczonego reżysera niż we wrodzone talenty.

JERZY PŁAŻEWSKI

POWIEŚĆ i FILM

KILKA UWAG



Hanka (Aleksandra Śląska) i Kazek (Tadeusz Janczar) w filmie „Piątka z ulicy Barskiej".

Na półkach księgarskich dostrzegliśmy nową powieść: książka została wkrótce przeczytana, omówiona w dyskusjach i recenzjach. Czytelnicy poczuli się mniej lub więcej uczestnikami opisanego w powieści dramatu, może czasem dostrajając klimat swego przeżycia i swoje decyzje do opisu przeżyć bohaterów. Bo przecież bohater fikcji staje się nierzadko rzeczywistym, z krwi i ciała człowiekiem, zasługuje na pomnik — wyraz uznania jej realnego bytu. I nagle natrafiamy na notatkę w gazecie: „...realizuje się film według powieści X". A więc zobaczymy tego bohatera. Na własne oczy.

A potem? Potem często przychodzi rozczarowanie.

Bo jakże... Zobaczyłem w swej wyobraźni ludzi, kolor ich oczu, ocenieni ich urodę, przemierzyłem krokami ich mieszkania, pochyliłem się wraz z nimi nad ich warsztatem pracy... I oto przyszedł ktoś inny, ktoś, kto swoją wizję wtrącił w ten świat prawie już uświęcony w moim przeżyciu i wyobrażeniu. Film dał nową wersję tej powieściowej rzeczywistości. A wersja ta o ileż bliższa jest prawdzie. Bliższa, bo to już nie sugestie, pobudzające wyobraźnię, ale konkretny obraz.

Rzeczywistość filmowa jest tak realna, że właściwie staje się rzeczywistością „zamiast": pochylenie ramion Gorkiego pamiętamy raczej z kreacji Czerkasowa z filmu o Pawłowie, niż z fotografii, a Henryk V jawi się nam już teraz w postaci Laurence Oliviera.

W tym tkwi większa siła działania filmu, ale też zrozumiałe, że w dziele filmowym konieczne jest stosowanie zupełnie innych środków wyrazu. Inne będą rozwiązania sytuacji, inne działania postaci, a nade wszystko inna dramaturgia.

Scenarzysta rozumiejący wymogi dramaturgii filmowej będzie dążył do zwięzłości, każe swej postaci ujawniać działaniem nie tylko cechy swego charakteru, ale i wkraczać w konflikt.

Scenarzysta musi precyzyjnie kierować tym konfliktem. Tło, drugi plan, absorbujące autora powieści nieraz na wielu kartach, mogą w filmie odegrać rolę decydującą. Dobry autor filmowy pamięta jeszcze o jednej prawdzie: otóż patrzymy na ogół na akcję kolejno oczami różnych osób z ekranu. I dlatego scenarzysta winien pamiętać o tym, że to, co mamy zobaczyć i przeżyć, musi także zobaczyć i przeżyć któryś z bohaterów, choćby tylko „przypadkowo" znajdujący się koło miejsca akcji. Wynika z tego jedno ważne prawo: akcja filmowa dzieje się dla którejś z osób dramatu, na nią wpływa, kształtuje ją na równi z nami, „czynnymi obserwatorami". I dlatego autor filmowy musi myśleć o akcji i jej uczestnikach „precyzyjniej" niż na przykład autor powieści.

Chcę, żebyśmy się uchronili od niesłusznego rozczarowania, my, wszyscy czytelnicy-widzowie, którzy nie możemy swojej wizji pogodzić z wizją filmową jakiejś powieści.

Niedługo już może obejrzymy filmy nakręcone według powieści: „Piątka z ulicy Barskiej" Kazimierza Koźniewskiego, „Pamiątka z Celulozy" Igora Neverly'ego, „Uczta Baltazara" Tadeusza Brezy. I tu nasuwa się uwaga: to, co ujrzeliśmy oczyma swej wyobraźni w powieści, było na pewno albo dobre, albo ważne, czy też niepowtarzalne. Teraz może zobaczymy coś nie tyle innego, ile odrębnego. Nie powieści, tylko filmy, nowe wersje tych spraw, które pamiętamy z przeczytanych książek. Może nawet poznamy inne postacie i dramaty, przeżyjemy całkiem nowe wzruszenia, będziemy uczestnikami innych konfliktów, obserwatorami innych, nowych dzieł.

I błędem w założeniu byłoby doszukiwanie się w dziełach adaptacji filmowej wierności i podobieństwa do tekstu, będącego podstawą filmu, tworzywa, z którego powstaje. Nie przetłumaczy się słów powieści na obraz. Adaptacja filmowa to przekład odrębnymi środkami wyrazu nie tylko opisu, sytuacji, działań bohaterów, ale nade wszystko dramatu i jego rozwoju.

Czy pamiętacie w „Piątce z ulicy Barskiej" Hanię? Pojawia się gdzieś w drugiej połowie książki, jest postacią mało wkraczającą w konflikt pierwszoplanowy. Jest miłą dziewczyną, uczennicą gimnazjum. Podoba się bardzo Markowi Kozłowi. Wiecie pewno, że rolę jej gra w filmie Aleksandra Śląska. Jej rolę! Wielkie słowo! Raz idzie z Markiem na wagary, drugi raz jest z nim w teatrze i potem, odprowadzona do domu nagradza bohatera murarki pocałunkiem. Ot, cała rola. No, to w powieści. A w filmie? Pomijając już fakt, że daje całusy komu innemu, jest postacią zarówno co do ilości scen, jak i ważkości akcji — pierwszoplanową, główną postacią filmu wraz z całą naszą piątką chłopaków. Jej uczucie staje się dla jednego z piątki argumentem życia przeciw zniszczeniu, które niesie ze sobą Zenon. Jest uosobieniem młodości, siły i temperamentu, który porywa nas wszystkich, uczestników walki o Trasę W-Z, walki o nowe charaktery i nową moralność. Nie jest obiektem uczucia, ale do tego uczucia pociąga, imponuje młodemu chłopcu, przekonuje go swoim działaniem i swoją determinacją w słusznym postępowaniu.

Zdaję sobie sprawę, że autor powieści, przeznaczając Hani tak dużą rolę inaczej mógłby skonstruować jej eksponowanie i rozwój. Wolno jednak autorowi powieści zaintrygować swego bohatera przelotnym pojawieniem się Hanki, kazać mu zakochać się w dziewczynie, a potem, już w którymś tam spotkaniu, ujawnić jej charakter, poinformować o jej pracy. Ekspozycja taka w powieści może mieć walor stopniowego narastania zainteresowań czytelnika, może być ciekawa dzięki opisowi, retrospekcji. W filmie jest jednak nie do przyjęcia. Wszystko, co autor filmowy wybiera z wizji życia do filmu, musi być dla postaci w danym momencie najważniejsze, musi zdecydować o całym stosunku do konfliktu podstawowego filmu, o całym, znanym nam, życiu postaci.

Pod Łodzią zbudowano olbrzymią dekorację filmową. Trasę W-Z w budowie. Co tu wymieniać cyfry, określające jej rozległość. Dość powiedzieć, że pracują na niej prawdziwe koparki mechaniczne, kolejki, że jest tam i tunel Trasy i skarpa kościoła św. Anny, uwijają się na niej podczas zdjęć setki ludzi. Trasa W-Z w budowie. Olbrzymie ziemne wykopy, stosy drzewa i góry cementu, tony żelaza do zbrojenia betonu i maszyny. Na pewno pamiętacie ten obraz z Warszawy niedawnych lat. Na jednej z koparek pracuje majster wraz z dwoma praktykantami, naszymi chłopcami z piątki. Z podziwem patrzą na wprawne ruchy majstra, na popisy opanowania maszyny.

Czymże lepiej można zaimponować młodemu, jak nie sprawnością we władaniu maszyną. I to jaką maszyną! Koparką, która zastępuje pracę wielu ludzi, koparką, której chłopcy przedtem może nigdy nie widzieli. A tu można dotknąć do dźwigni i hebłów, stać tuż za majstrem, ba, porozmawiać z nim, być prawie jego kolegą! I nagle — jakieś chuchro pcha się przed olbrzymie ramię koparki i mądrzy się. Chce przerwać jej pracę, bo jakoby majster się myli, źle kopie. Chuchro nie ustępuje przed kpiną majstra.

Dziewczyna odgryza się odważnie, nie ucieka, wprost przeciwnie, jest stroną atakującą w obronie swych słusznych uwag. No, tego już za wiele! Majster uruchamia koparkę. Dziewczyna staje na drodze ramienia maszyny. Boi się groźby majstra, ale się nie cofa. W jej spojrzeniu jest zdecydowanie. Ramię ze zgrzytem, w huku motoru, zbliża się szybkie i przerażające do szczupłej sylwetki. Zgniecie ją, rozbije. Jeszcze dwa metry, metr, pół metra, ułamki sekundy. I nagle... Potężna łyżka ze stalowymi zębami frunie w górę o milimetry od głowy Hanki. Majster ustąpił, młoda dziewczyna zwyciężyła. Nie uciekła przed groźnym zamachem ramienia. Aleksandra Śląska po skręceniu ostatniego powtórzenia tego ujęcia oddycha swobodniej. Wam się wydaje — film. A to naprawdę tak było: o milimetry od jej głowy, wielokrotnie na próbach i powtarzanym, jak zwykle, kilka razy zdjęciu przelatywała groźna potęga stalowej łyżki koparki, w huku silnika i dymie spalin, w szaleńczym pędzie kilkunastotonowej konstrukcji. A tu trzeba stać tak, żeby swoją postawą pokonać majstra, żeby...

Czymże lepiej można zaimponować młodemu, jak nie odwagą, nieustępliwością w obronie słusznej sprawy, stawieniem czoła staremu majstrowi i jego potężnemu posłusznemu narzędziu?

I oto zaczyna się coś więcej. Chłopak obserwujący zza pieców majstra zachowanie się dziewczyny nie zapomni jej oczu, uwierzy w nią, zrobi pierwszy krok ku młodości, ku życiu, oddali się od Zenona. Tak pracuje dobry autor filmowy. Czy wolno nam mieć pretensje do niego o to, że nasze obrazy, stworzone przez przeżycie powieści zastępuje innymi treściami, innymi wzruszeniami, że inaczej rozwiązuje konflikty, inaczej eksponuje postacie i każe im działać inaczej niż działały na kartach książki?

Nie rozczarowujmy się do autora powieści, czy twórcy filmu dlatego, że rzeczywistość przedstawiona jest w filmie innymi środkami, że różni się od tej z powieści. Bo adaptacja to nie mechaniczny przekład, to twórcza transpozycja słów, środków i konfliktów. Przeżywajmy więc nowy utwór — film!

HUBERT DRAPELLA

JAK PRACUJE OPERATOR FILMOWY?

Poniżej drukujemy fragment pracy dyplomowej absolwenta wydziału operatorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej — Zbigniewa Raplewskiego; autor omawia przygotowania i sposób realizacji swojego reportażu filmowego „Górnictwo czeka na młode ręce", który wszedł w skład jednego z wydań Polskiej Kroniki Filmowej (Nr 43/51).

Operator Raplewski należy do tych dokumentalistów, których pociągnęła tematyka górnicza i przemysłowa. Jest on autorem zdjęć jednego z naszych najlepszych filmów dokumentalnych, przedstawiającego budowę kopalni — „Wesoła II".

Zarówno sama praca dyplomowa, jak i omawiany przez nią reportaż — zyskały wysoką ocenę komisji egzaminacyjnej PWSF.

Drukując fragment eksplikacji operatora Raplewskiego, chcemy bliżej zapoznać Czytelników z metodami pracy operatora w filmie dokumentalnym. (Red.)

Reportaż GÓRNICTWO CZEKA NA MŁODE RĘCE zrealizowałem w kopalni „Ziemowit II". Miał on pokazać młodzież górniczą, rekrutującą się z różnych dzielnic kraju, która przybyła do kopalni na skutek szeroko zakrojonej akcji werbunkowej.

Jest to temat, który stwarza duże możliwości dla operatora, pozwala na wcześniejsze, wnikliwe opracowanie założeń, ułatwiające pracę przy realizacji. Sposób ustawienia i rozwiązania problemu, budowa, wybór bohaterów, stanowisk dla kamery, oświetlenia — mogą być przemyślane do szczegółu, gdyż pozwala na to czas.

Temat GÓRNICTWO CZEKA NA MŁODE RĘCE został opracowany wspólnie z redakcją Polskiej Kroniki Filmowej. Redakcja PKF-u chciała, aby zobrazował on drogę, jaką przebywają nowozwerbowani do pracy w górnictwie, a więc:

1) przyjazd grupy 25—30 ludzi na dworzec kolejowy,

2) punkt rozdzielczy, na którym następuje rozdział na poszczególne kopalnie,

3) hotel górniczy w kopalni „Ziemowit II" z pokazaniem następujących urządzeń: łaźnia, stołówka, świetlica, sypialnia, ambulatorium,

4) przebieralnia przy kopalni „Ziemowit II",

5) zjazd na dół.

Przeprowadzając dokumentację w punkcie rozdzielczym dowiedziałem się, że akcja werbunkowa do pracy w górnictwie uległa pewnemu osłabieniu. Meldunki, które nadeszły z Powiatowych Urzędów Zatrudnienia, brzmiały następująco: „WOBEC PRZEWAGI ELEMENTU WIEJSKIEGO WŚRÓD ZGŁASZAJĄCYCH SIĘ

1. ROZMOWA DOŚWIADCZONEGO GÓRNIKA Z NOWICJUSZAMI. SEKWENCJA TA UKAZUJE FACHOWĄ I ŻYCZLIWĄ OPIEKĘ, KTÓRĄ OTOCZENI SĄ MŁODZI GÓRNICY. OBRAZUJE ONA STOSUNEK GÓRNIKÓW DO NOWYCH KADR ZASILAJĄCYCH PRZEMYSŁ WĘGLOWY

2. OBIAD PRZED ROZPOCZĘCIEM PRACY. POKAZUJĘ TU CZYSTE, WIDNE, ESTETYCZNIE URZĄDZONE WNĘTRZE JADALNI, KTÓRE CHARAKTERYZUJE DOBRE WARUNKI, W JAKICH ŻYJĄ I PRACUJĄ GÓRNICY. SMACZNY POSIŁEK WPRAWIA CHŁOPCÓW W DOBRY HUMOR

4. ZJAZD WINDĄ NA DÓŁ. PRZY WINDZIE SPOTYKAJĄ SIĘ DWIE GRUPY MŁODYCH LUDZI. JEDNI (PRZEBRANI) MAJĄ ZJECHAĆ NA DÓŁ, A DRUDZY (WYSIADAJĄC) DZIELĄ SIĘ WRAŻENIAMI Z PIERWSZEGO W ŻYCIU POBYTU POD ZIEMIĄ — W KOPALNI...

...TREŚĆ TEJ SEKWENCJI NASUNĘŁY MI SYTUACJE ZAOBSERWOWANE PODCZAS ZMIANY SZYCHT. GÓRNICY PRZY WYJŚCIU Z KLATKI WINDY ZWYKLE DOWCIPKUJĄ I PRZEKOMARZAJĄ SIĘ Z CZEKAJĄCYMI NA ZJAZD NA DÓŁ KOLEGAMI

W dniu zdjęć przyjechałem o godzinie 6 rano do kopalni z agregatem i dokładnie opracowanym scenopisem. Miałem zamówionych 30 młodych pracowników do zdjęć. Do scenopisu sporządziłem plan zdjęć ze światłem i zdjęć w plenerze, mając na uwadze harmonogram pracy kopalni i porę dna, na którą planowałem zdjęcia.

Nie chciałem kręcić w pomieszczeniach wypełnionych ludźmi, zdążającymi do pracy lub wracającymi z niej. Nie chciałem zakłócać zdjęciami rytmu pracy kopalni. Poza tym obecność osób postronnych onieśmielała chłopców. W wybranej grupie byli także chłopcy, pracujący w kopalni zaledwe parę dni.

Postanowiłem dokonać wyboru bohaterów tematu. Zależało mi, by mówiąc nazwisko danego chłopca można było powiedzieć z jakiego województwa pochodzi. Chciałem wybrać ludzi z rejonów nieuprzemysłowionych.

Do pomocy miałem dwóch oświetlaczy i mechanika do obsługi agregatu. Zdjęcia rozpocząłem od przebieralni. Zacząłem od planów średnich i zbliżeń, zostawiając na później plany bliskie i półogólne. Obawiając się zmęczenia chłopców, chciałem najpierw zrobić zdjęcia wymagające od nich uwagi. W przebieralni miałem nakręcić dwa ważne fragmenty reportażu.

Pierwszym — było wejście chłopców do przebieralni. Przygotowałem całą grupę do zdjęcia. Zapowiedziałem, że wchodzą tu po raz pierwszy w życiu i uwagę ich zajmują urządzenia przebieralni, a szczególniej wiszące u góry ubrania górnicze. Uważnie obserwowałem wyraz twarzy zatrzymujących się chłopców. Szło dobrze.

JAK PRACUJE OPERATOR FILMOWY?

DO PRACY W GÓRNICTWIE I ROZPOCZYNAJĄCEGO SIĘ W TYM OKRESIE KOPANIA KARTOFLI — NALEŻY SIĘ LICZYĆ, ŻE CHWILOWO NIE BĘDZIE DUŻEGO NAPŁYWU SIŁ."

Potwierdził to fakt zmniejszenia się liczby osób przybyłych do punktu rozdzielczego w Stalinogrodzie. W okresie wcześniejszym przybywało tu 50—60 ludzi dziennie. W ostatnich dniach nie przyjechało więcej jak 6—10 osób, które trzeba było natychmiast wysyłać do poszczególnych kopalń.

Nakreślony wspólnie z redakcją temat uległ więc zmianie. Pomimo tych trudności, musiał jednak być wykonany jak najprędzej.

Pojechałem do Lędzin, mając zamiar zrealizować cały temat o teren nowej kopalni „Ziemowit II".

Założenie, które sobie postawiłem, prowadzało się do pokazania nowicjuszy i tych, którzy przeszli przez „chrzest" pierwszego zjazdu na dół. Tłem miały być nowoczesne urządzenia kopalniane i hotel robotniczy. Należało pokazać serdeczny, młodzieńczy nastrój chłopców — przysposabiających się do twardej pracy w górnictwie.

Nie zdawałem sobie jeszcze sprawy, w jaki sposób tego dokonam, lecz postawiłem za główny cel — zainteresować naszą młodzież zawodem górnika. Chciałem również pokazać pewien romantyzm związany z kopalnią i pracą górnika.

Tymczasem wyłonił się inny, zasadniczy problem do rozwiązania. Budowa tematu uległa zmianie, należało ją więc ustawić w sposób konkretny, gdyż wstęp do tematu — dworzec i punkt rozdzielczy — odpadły.

Szukałem nici, która by powiązała odmienne w charakterze punkty zdjęć. Jak połączyć pomieszczenia, z których korzysta się przed zjazdem — z pomieszczeniami służącymi górnikowi do pracy? Jak pokazać łaźnię, stołówkę, świetlicę, ambulatorium, sypialnię, przebieralnię i zjazd na dół, bez pokazania pracy na dole? Jak pokazać to wszystko, aby uniknąć chaosu treściowego?

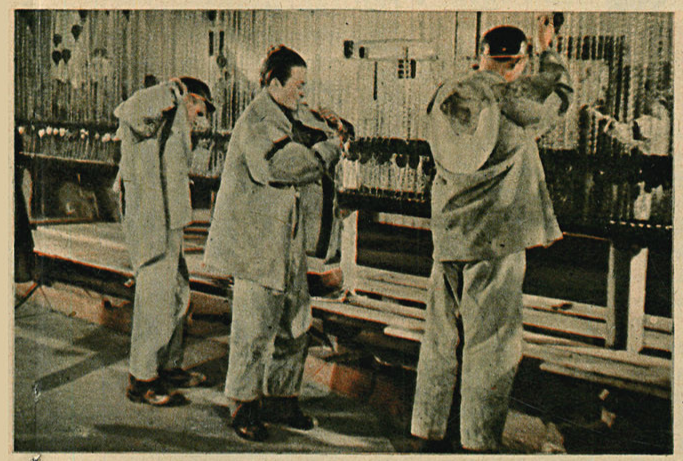
Na wstępie wyeliminowałem mniej zasadnicze sugestie w scenariuszu — ambulatorium i świetlicę. Postanowiłem podzielić temat na dwie niedostrzegalne części, a chłopców — na dwie grupy. Pierwsza grupa będzie korzystać na prawach nowicjuszy z urządzeń przed zjazdem, a więc ze stołówki, przebieralni i windy (tu spotkają się obydwie grupy), — a druga, po wyjechaniu na powierzchnię, skorzysta z łaźni.

Temat zarysował się jasno. Brak mi było jeszcze wstępu i czułem potrzebę pokazania zdjęć plenerowych, pogłębiających temat i wiążących pokazywane wnętrza z terenem.

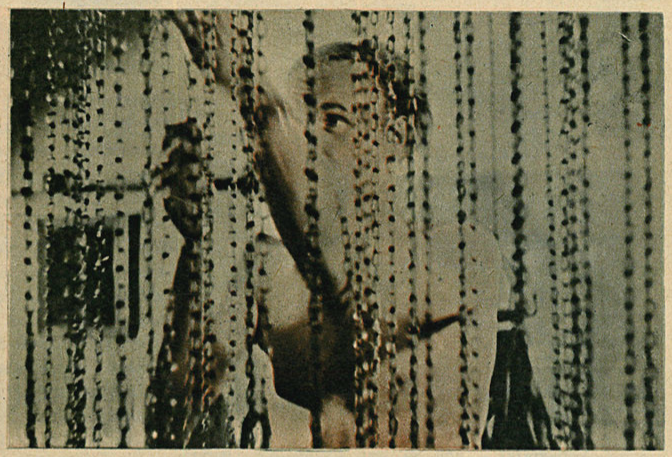
Opracowując temat starałem się patrzeć na życie kopalni oczami nowicjusza, włączyć się w krąg jego zainteresowań kopalnią i w to, co go tam — ze spotkanych po raz pierwszy w życiu urządzeń — najbardziej dziwi i interesuje. Starałem się jak najwierniej oddać na ekranie życie i pracę górniczej młodzieży.

Po zebraniu szczegółowej dokumentacji na miejscu, po zapoznaniu się z życiem kopalni i warunkami pracy młodych górników przeanalizowałem dokładnie jeszcze raz każdy fragment drogi, którą przechodzi nowicjusz w zawodzie górniczym i postanowiłem pokazać w temacie te momenty, które tę drogę najpełniej charakteryzują. Zmieniłem tylko kolejność zaobserwowanych uprzednio sytuacji i podporządkowałem je głównej myśli swego reportażu.

Sekwencje tematu ustawiłem następująco:



3. PRZEBIERALNIA. W TEJ SEKWENCJI REPORTAŻU UMIESZCZAM SZCZEGÓŁY, PRZY POMOCY KTÓRYCH STARAM SIĘ ODDAĆ WRAŻENIE PIERWSZEGO ZETKNIĘCIA SIĘ NOWICJUSZY Z KOPALNIĄ. OSIĄGAM TO PRZEZ POKAZANIE ZADARTYCH GŁÓW WCHODZĄCYCH...



...DO PRZEBIERALNI I NASTĘPUJĄCĄ POTEM PANORAMĘ PO UBRANIACH WISZĄCYCH W GÓRZE. POKAZUJĘ CHŁOPCÓW Z ZAINTERESOWANIEM PRZYGLĄDAJĄCYCH SIĘ ŁAŃCUCHOM, CHEŁMOM I ROBOCZYM UBRANIOM GÓRNICZYM, KTÓRE NA SIEBIE WKŁADAJĄ

5. PRZEJŚCIE MŁODYCH GÓRNIKÓW Z PIERWSZEJ ZMIANY I WEJŚCIE DO NOWEGO BUDYNKU ŁAŹNI. ZASMOLENI CHŁOPCY PRZYCHODZĄ TAM PO PRACY, ABY SPŁUKAĆ Z CIAŁA PYŁ WĘGLOWY, WYKĄPAĆ SIĘ I NABRAĆ NOWYCH SIŁ I TĘŻYZNY DO PRACY

6. REPORTAŻ FILMOWY „GÓRNICTWO CZEKA NA MŁODE RĘCE". KOŃCZĄ ZDJĘCIA POKAZUJĄCE WNĘTRZA SYPIALNI MŁODYCH GÓRNIKÓW, KTÓRE CECHUJE PRZYTULNOŚĆ I CZYSTOŚĆ. W TEN SPOSÓB UKAZANE ZOSTAŁY SCENY Z ŻYCIA I PRACY GÓRNIKA

Drugi moment — to zdjęcie chłopca przed lustrem. Ta młoda twarz powinna ująć każdego widza.

Chłopca przed lustrem zajęła zabawa z chełmem. Po kilku próbach doprowadziłem do tego, że zaczął się sobie uważnie przyglądać. Przygotowując go do zdjęcia, zwróciłem mu uwagę, że kiedy będę mówił do niego w czasie filmowania — nie powinien zwracać na mnie uwagi, tylko robić to, o co proszę.

Po skończeniu zdjęć w przebieralni światła zostały przeniesione do łaźni. Korzystając ze słońca nakręciłem w czasie przenoszenia świateł pogawędkę starego górnika z nowicjuszami oraz przejście chłopców z szybu do łaźni. Następnie zrobiłem zdjęcia w łaźni, w stołówce, w sypialni i przy windzie.

W temacie GÓRNICTWO CZEKA NA MŁODE RĘCE widzimy młode twarze. Portrety chłopców robiłem obiektywem o ogniskowej 5 cm, koncentrując uwagę widza na wyrazie twarzy i oczu, przy jednoczesnym zachowaniu nieostrości tła.

Nie licząc przygotowań i zwijania sprzętu, zdjęcia tematu trwały od 9 rano do 21,30. Temat wykonałem w jednym dniu. Zdjęcia — tak w plenerze jak i we wnętrzach — zostały wykonane w negatywie „Superpan". Czas wywoływania wynosił 6—10 minut. Jest to wskaźnikiem równości ekspozycji materiału zdjęciowego. Ogólnie, negatyw jest utrzymany w średnim kontraście. Zużyłem do zdjęć 214 metrów taśmy. W kopii ekranowej zamieszczonych jest 77 metrów. Jak na temat w Kronice jest to bardzo dużo.

ZBIGNIEW RAPLEWSKI

FILMY POLSKIE W OBCYCH WERSJACH

Na ekranie kina „Śląsk" w Warszawie odbyły się pokazy trzech filmów polskich w dość niezwykłym opracowaniu. W jednym z tych filmów polscy bohaterowie mówili po rosyjsku, w drugim po niemiecku, a w trzecim po francusku.

Jakie to filmy i skąd się wzięły?

Przed wojną pokazy tego rodzaju były zupełnie niemożliwe choćby z tego względu, że film polski „cieszył się" tak małym powodzeniem za granicą, że nikomu nie przyszłoby na myśl dubbingować niewy-

PIERWSZE DNI
(Jan Ciecierski i Hanka Bielicka)

bredne komedyjki i płaskie melodramaty.

Dziś filmy polskie docierają na ekrany 51 krajów na całym świecie. W większych krajach, jak w ZSRR, NRD czy we Francji, nasze filmy są niemal wyłącznie wyświetlane w wersji dubbingowej.

Te właśnie wersje mieliśmy możność obejrzeć niedawno w Warszawie. Jakie wrażenie wywierają one na polskim widzu, który zna dobrze oryginały?

PIERWSZE DNI — wersja rosyjska

Oglądanie *Pierwszych dni* po rosyjsku sprawia widzowi znającemu język rosyjski wielką przyjemność. Długoletnie doświadczenie specjalistów radzieckich w dziedzinie dubbingu doprowadziło technikę dubbingu do perfekcji.

Jeśli dodamy do tego wysoki kunszt artystyczny sił aktorskich, zatrudnionych przy dubbingu, nie będziemy się dziwić, że w głosowym wykonaniu rosyjskim *Pierwsze dni* brzmią równie naturalnie jak po polsku. Jedynie może kreacja Ciecierskiego w roli Plewy nie znalazła równorzędnego wykonawcy. Naturalność doboru głosów innych postaci jest szczególnie godna uwagi i może służyć za wzór dla naszego studia dubbingowego.

Bardzo dobrze wypadło współbrzmienie rosyjskich dialogów z polską muzyką.

MŁODOŚĆ CHOPINA — w wersji niemieckiej

Wersja niemiecka *Młodości Chopina*, opracowana w NRD, nie ma wszystkich wyżej opisanych zalet *Pierwszych dni*, tym nie-

MŁODOŚĆ CHOPINA
(Czesław Wołłejko i Jan Kurnakowicz)

mniej może zostać zaliczona do bardzo starannie i sumiennie opracowanych wersji obcojęzycznych. Niektóre skróty montażowe wyszły filmowi na dobre, inne — mniej, ale przyznać trzeba, że dla obcego widza film po tych skrótach może być istotnie bardziej przejrzysty. Rola Wołłejki otrzymała doskonałe zastępstwo głosowe. Współbrzmienie głosowe z tonem wypowiedzi i wyglądem Wołłejki — doskonałe. Świetnie wypadła też scena z Ciecierskim (lekarzem) w Wiedniu, której cały dowcip oparty na złej wymowie przekleństwa „psza-kref" nabrał dopiero właściwych barw w filmie mówionym po niemiecku.

Najtrudniejszy do zdubbingowania okazał się aktor Szubert o wyrazistym układzie ust, powodującym widoczny asynchron.

Poza tym w miejscach, w których podkład muzyczny jest stosunkowo głośny, dialogi wypadły nie dość czysto. Na ogół przegranie podkładu muzycznego w wersji niemieckiej jest słabsze, niż w wersji polskiej.

SKARB — wersja francuska

Skarb nazwano w Paryżu romantycznie *Une chaumière et un coeur (Chatka i serce)*, prawdopodobnie dlatego, aby tytuł *Skarb* nie przypominał całej serii amerykańskich „Skarbów" — skarbów gór, wód, Tarzanów itd.

Francuska wersja dźwiękowa jest na ogół bardzo dobra, zwłaszcza dzięki doskonałemu przekładowi dialogów, w których polskie dowcipy zostały przełożone na równorzędne, a może nawet lepsze dowcipy francuskie, co przy konieczności zachowania synchronu było swego rodzaju majstersztykiem.

Skarb w wersji francuskiej jak gdyby zyskał tempo, pomimo że wyeliminowano stosunkowo znikomą ilość scen (w końcowej partii filmu). Nie udało się przełożyć jednego tylko „lokalnego" żartu-pytania odnoszącego się do statuetki w mieszkaniu Malikowej: „Czy to z terrakoty?" — „Nie to z Jeleniej Góry". Dokładny przekład byłby dla francuskiego widza niezrozumiały. Autorzy tekstu dali w zamian: „Czy to terrakota?" — „Nie, to dziewica grecka".

Polskie filmy w wersjach obcojęzycznych to żywy dowód wysokiej oceny i popularności osiągnięć naszej kinematografii za granicą. Mówią one obcemu odbiorcy o naszej przeszłości i teraźniejszości, o na-

SKARB
(Danuta Szaflarska)

szym życiu i naszych problemach. Dubbing pomaga im to czynić w sposób jak najbardziej przystępny i zrozumiały milionom widzów.

LEON BUKOWIECKI

5:0 DLA TEATRU

W czasopiśmie „Teatr" (nr 16) ukazał się żartobliwy felieton pióra „e.a" na temat różnic między teatrem a filmem. Wobec tego, że felieton autor dedykował naszemu tygodnikowi, jako od „lat zajmującemu się tym problemem", pozwalamy sobie przedrukować fragment, sądząc, że tych kilka satyrycznych i ironicznych uwag przyczyni się do zainicjowania szybkiej akcji mającej na celu zniwelowanie wytkniętych różnic... na korzyść oczywiście teatru. Czego „Film" i film szczerze życzy „Teatrowi" i teatrowi.

„Największą różnicę pomiędzy filmem a teatrem stanowi w moim pojęciu osoba tzw. „operatora", który fotografując bezustannie m. in. również aktorów (w pełni lub częściowo) staje się pewnego rodzaju pośrednikiem pomiędzy publicznością a artystą. W teatrze takiego pośrednictwa nie znamy.

Operator zmusza artystę do wielogodzinnego utrzymywania ciała w męczących pozycjach, przeciwnych prawom przyrody, a ponadto ogrzewa jego ciało promieniami licznych reflektorów.

Cierpienia artysty, których przyczyną jest „operator", całkowicie usprawiedliwiają jego nazwę.

Pewien względny pożytek z funkcji operatora polega na tym, że oświetlając dekoracje przedłuża on niepomiernie proces powstawania filmu, dając w ten sposób pracę i utrzymanie setkom ludzi przez lata całe.

Bez operatora filmy powstawałyby błyskawicznie.

Operatorzy bronią się twierdzeniem, że fotografie nie udają im się po ciemku.

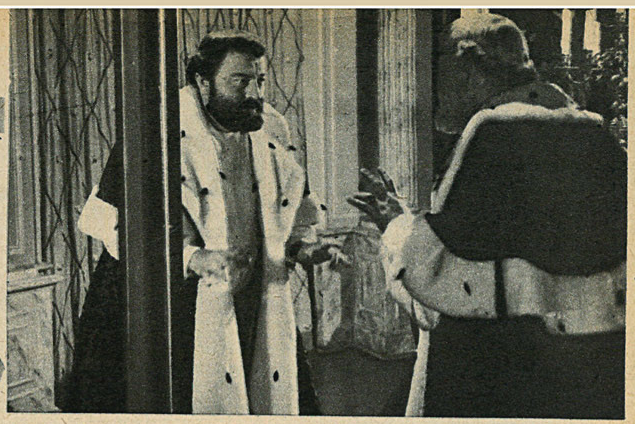
Teoria ta jednak nie została dotychczas naukowo stwierdzona i sprawdzona.

Wiele istotnych różnic dotyczy pracy aktora. W teatrze czeka się nieraz na aktora. W filmie zawsze aktor czeka. W tym celu aktor włóczy się po korytarzach atelier, przystaje w westibulu lub na ulicy, budząc powszechne zainteresowanie swoim wyglądem, lub bezskutecznie próbuje usiąść w małym, słabo zaaprowidowanym bufecie. Różnica pomiędzy filmem a teatrem polega tutaj na tym, że teatry są zaopatrzone w garderoby aktorskie niewystarczająco, a atelier filmowe niedostatecznie.

W teatrach czyni się wszystko, żeby ułatwić aktorowi odpoczynek w przerwach pomiędzy występami, a w filmie nic się w tym celu nie czyni lub za mało. Pięciu, dziesięciu i więcej aktorów przebiera się i wypoczywa w jednej ciasnej klitce. Niewątpliwie dyrekcja i rada zakładowa atelier kierują się chwalebną intencją nierozleniwiania pracowników. Jednakże nawet pobieżna znajomość procederów, dokonywanych w filmie na aktorach, uczy tego, że w filmie dyrekcja powinna wraz z kierownictwem rady zakładowej siadywać na możliwie twardych krzesłach, zaś aktorzy i realizatorzy powinni odpoczywać w fotelach i na tapczanach, w osobnych pokoikach i w luksusowych — tak jest! — w luksusowych warunkach. Dobrze wyjdzie na tym tylko film.

Dla reżysera różnica między filmem a teatrem polega głównie na tym, że w teatrze po trzech miesiącach pracy jest jedna do trzech bardzo denerwujących prób generalnych i premiera. W filmie codziennie jest kilka bardzo denerwujących prób generalnych w ciągu trzech miesięcy pracy, a premiery nie ma i często nie wiadomo czy będzie. Oczywiście różnic jest jeszcze wiele, ale o tym już bardzo dużo napisano".

Skarb



Cesarski piekarz

WIĘCEJ ODWAGI WIĘCEJ POLOTU

Skarb obejrzało w Polsce dziewięć milionów widzów! Po sześciu latach komedia ta jeszcze bawi ludzi, mimo iż tak wiele budziła zastrzeżeń krytyki

Sprawa do załatwienia jest znana dopiero niewielkiej liczbie widzów. Ale wolno przypuszczać, że pożyje nie krócej niż *Skarb* mimo iż nie jesteśmy z niej tak bardzo zadowoleni.

Potrzeba komedii jest faktem równie nieustępliwym, jak nieprzezwyciężona jeszcze w naszej kinematografii obawa przed humorem.

Jakże bowiem inaczej nazwać zjawisko, iż na 20 polskich filmów tylko 3 są komediami (jedną z nich zobaczymy w najbliższym czasie), a wśród 8 filmów w realizacji komedii nie ma ani jednej?

Mógłby ktoś powiedzieć, że pierwsze lata naszego budownictwa były twarde i mało w nich było uśmiechu. Wielki wysiłek mas ludowych, kładących podwaliny nowego życia, wymagał powagi i skupienia. Kinematografia polska zawsze starała się pomagać masom, tworząc dzieła mobilizujące świadomość, wolę i uczucia mas. Życie tedy samo określało charakter naszych filmów.

Rozumowanie takie byłoby do przyjęcia, gdyby prawdziwe były jego wszystkie przesłanki.

Nie budowaliśmy bez uśmiechu. Dowodzi tego radosna treść naszych osiągnięć, dowodzi choćby uśmiechnięte oblicze naszych wzniesionych z gruzów miast. Swobodny, szczery śmiech jest wyrazem siły, wiary w przyszłość, zwycięstwa człowieka nad przeciwnościami. A nam ani siły, ani wiary, ani zwycięstw nie brakuje. Uśmiechu nie brakuje w naszym życiu, nie ma go tylko w naszej twórczości filmowej.

II.

Rozwój kinematografii w Związku Radzieckim, a spośród krajów demokracji ludowej przede wszystkim w Czechosłowacji i na Węgrzech, znamionuje bogactwo i różnorodność tematyki, obejmującej niemal wszystkie istotne procesy i zjawiska bujnego życia. W dorobku filmowym tych krajów znać szukanie właściwej proporcji gatunków filmowych. Obok dramatów historycznych, filmów społecznych, nawet sensacyjnych można bez trudu wyliczyć sporo komedii czeskich czy też węgierskich. Niektóre z nich wyróżniają się wybitnymi (w porównaniu z pozostałą resztą) walorami. Należą do nich czechosłowackie: *Cesarski piekarz* czy *Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka*, oraz węgierski *Gęsiarek Matyi*. Można by do tej grupy dorzucić jeszcze ciekawe z innych względów: *Nikt nic nie wie* i *Strój galowy*.

Uderza przy tym szczególna rzecz: śmiech jest tym swobodniejszy, im dalej sięga w przeszłość. *Cesarski piekarz* — to wiek XVI, *Gęsiarek Matyi* — osnuty jest na tle poematu Michały Tazehasa sprzed 100 lat, *Opowiadania* — Haszka — to czasy cesarsko-królewskiej Austrii.

Jedynym wyjątkiem w tej grupie byłby film *Nikt nic nie wie* — śmiałe spojrzenie na niedawną przeszłość, odważna próba ukazania tragizmu i śmieszności w pamiętnych dniach okupacji faszystowskiej.

Współczesne komedie czechosłowackie i węgierskie cechuje, ogólnie mówiąc, pewna nieśmiałość w atakowaniu aktualnych zagadnień i płynący stąd brak lekkości i swobody śmiechu. Satyra jest w nich zbyt obciążona dydaktyką. Komedie, rozgrywające się na krawędzi ważkich społecznie konfliktów, zbyt często przechylają się w stronę dramatu.

Słuszna w założeniu tendencja: ani jednego obrazu bez wychowawczego działania — nie znajduje właściwej proporcji, ograniczona ciągłą obawą, by obraz nie stał się „zbyt" lekki.

Wydaje się więc, iż nie tylko u nas istnieje obawa przed śmiechem.

III.

Łatwo ośmieszać typy, które już skądinąd nie mają kredytu sympatii u społeczeństwa. Łatwo walczyć śmiechem z bolączkami, na które i bez tego wszyscy są uczuleni. Taki łatwy śmiech wywołuje węgierski *Edward w opałach*, satyryczny plakat filmowy o brakorobach, posługujący się niewybrednymi chwytami.

Daleko trudniej jest atakować sprawy, które zasługują na potępiające ośmieszanie, ale wymagają dopiero ujawnienia, wydobycia spod powierzchni życia. Wiele ich tkwi w nawykach myślenia, w obyczajach, w pewnych instytucjach. I tu trzeba mieć odwagę, płynącą z dobrej znajomości ludzi i życia, ażeby reflektor satyry, pocisk śmiechu skierować tam, gdzie nikt go jeszcze nie kierował.

Biurokracja — to bezpieczny temat, bo bardzo ogólnikowy. Ale zwęzić go do konkretnych przykładów i pokazać, jak dotkliwe skutki przynosi bezduszny stosunek do człowieka, jest i trudniej, i ryzykowniej.

A my chcemy się śmiać swobodnie i bezlitośnie — z dygnitarstwa, i bezmyślnej pracy „po linii", w pogoni za sukcesami statystycznymi. Chcemy widzieć ośmieszonego na ekranie działacza-sekciarza i „sloganowicza" i terenowego „kacyka", bo przeszkadzają nam w życiu. Chcemy śmiechem zwycięskim walczyć ze szkodliwością „zrywów", „kampanii", gapiostwa itp.

Na pewno nikt w komedii z życia młodzieży szkolnej nie będzie atakował szkoły jako instytucji, ale może z powodzeniem ośmieszyć zarówno złą pracę nauczycieli, jak wybryki i lenistwo uczniów. Wad i słabostek nie potrzebujemy wstydliwie ukrywać. Stać nas na oczyszczający śmiech.

Jest jeszcze inny rodzaj pogodnej komedii i śmiechu. Nie obawiamy się, że żartobliwy stosunek do poważnych spraw i do poważnych instytucji zachwieje czyjeś do nich zaufanie czy szacunek. Trzeba przecież pamiętać, że śmiech to nie zawsze to samo, co ośmieszanie. Jest bowiem i taki, który płynie z życzliwości, jest wyrazem porozumienia.

Taki śmiech także jest potrzebny.

IV.

Sprawa do załatwienia była bardzo potrzebna jako swego rodzaju wstęp do satyrycznej komedii filmowej. Nauczyliśmy się na niej sporo i w zakresie karykatury filmowej i przekonaliśmy się, o ile komentarz zły jest gorszy od braku wszelkiego w ogóle komentarza. Zobaczyliśmy, jak wiele może dać skrót filmowy, umiejętnie dobrany rekwizyt (szklanka, liczydła), jak łatwo dobre pomysły zakazić pleśnią taniego sentymentalizmu. Mówiąc ściślej — wszystko to wiedzieliśmy od dawna, lecz dobrze było sprawdzić swą wiedzę doświadczeniem. Wykazało ono, iż możliwości są. W zakresie scenariusza, reżyserii, aktorów.

Naszych zdolnych humorystów i satyryków trzeba zachęcić i przyciągnąć do pracy w filmie.

Może usuwając nieporozumienia, iż satyra i komedia mogą powstawać za biurkiem według zasady: „wytyczne — patrz w planie". Wytyczne są na pewno w życiu, ale na pewno nie pomaga ich dostrzec lęk — przed humorem.

Dobre rady nie wystarczą oczywiście do zbudowania dobrej komedii, ale zachęta: więcej odwagi i więcej prostoty! — Na pewno nie zaszkodzi.

STANISŁAW GRZELECKI

Pomysłowy sprzedawca

Przygoda na Marienstacie

BLIŻEJ ŻYCIA I CZŁOWIEKA

Wiceminister kultury ZSRR — I. Bolszakow zamieścił w n-rze 7 czasopisma „Sowietskaja Kultura" artykuł pt. „O bojową publicystykę filmową". W artykule tym Bolszakow krytykuje operatorów i redaktorów kroniki, którzy nie opowiadają, jakimi drogami twórca-racjonalizator doszedł do swej metody, jakie trudności piętrzyły się przed nim i na czym właściwie nowa metoda polega.

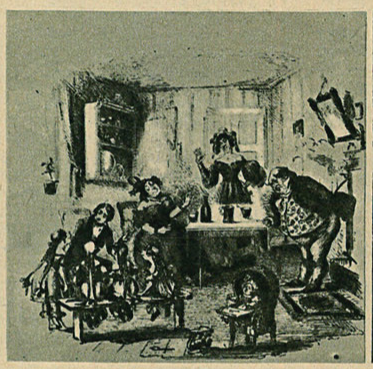
Wynika stąd płytkość ujęcia, lakiernictwo, „odświętność" — a przecież życie każdego nowatora, zanim jego sukces zostanie osiągnięty mozolną pracą, nie jest bynajmniej serią braw i wiwatów.

W tym samym artykule zwraca Bolszakow uwagę na tematy, które bardzo rzadko pojawiają się w kronice, niewspółmiernie rzadziej, niżby sobie tego życzył widz.

Czy można nazwać normalnym, jeśli kronika (mowa o centralnej kronice „Nowosti Dnia", obejmującej cały teren ZSRR — przyp. nasz) **prawie zupełnie nie uwzględnia spraw budownictwa kulturalnego, wzrostu dobrobytu materialnego i kulturalnych potrzeb naszego narodu, codziennego życia i odpoczynku mas pracujących, podniesienia produkcji artykułów konsumpcyjnych?**

Oczywiście stan taki nie jest normalny — odpowiada artykuł. Tezy artykułu przeniesione na nasz teren filmowy — nie tracą nic ze swojej słuszności i aktualności, mimo bezspornych osiągnięć Polskiej Kroniki Filmowej. (płaż)

ŹRÓDŁA INSPIRACJI



Ukazało się niedawno na półkach księgarskich piękne polskie wydanie powieści K. Dickensa „Nicholas Nickleby" opatrzone znakomitymi ilustracjami, reprodukowanymi z dawnych wydań angielskich. Przed paru laty na ekranach naszych wyświetlana była adaptacja tego dzieła dickensowskiego, zresztą najlepiej zrobiona przez angielskich filmowców, gdy chodzi o oddanie treści i nastroju powieści. Jeśli jednak idzie o zdjęcia, film wykazywał dużą troskę o prawdziwe odtworzenie realiów i obrazu epoki Dickensa — tj. Anglii połowy XIX wieku.

Dlaczego to przypominamy? Bo oglądając słynne ilustracje Phiza widać, w jak wielkim stopniu twórcy filmu — dekorator i reżyser — oparli się na nich, rozwiązując stronę plastyczną obrazu. Porównajmy choćby ten jeden rysunek ze zdjęciem z filmu. (z)

DUCH GOEBBELSA A WDZIĘK KACZKI

Tegoroczne Biennale weneckie było jeszcze jednym dowodem, że Niemcy zachodnie, posiadając stosunkowo znaczną ilościowo produkcję filmową, nie zrealizowały po wojnie ani jednego wartościowego dzieła. Nawet filmy wybrane z dziesiątków innych na festiwale międzynarodowe są na poziomie — schodów kuchennych.

W tym roku „sztukę filmową zachodnich Niemiec" (jak szumnie głosiły afisze festiwalowe) reprezentowały: dramat **Wielka pokusa** Rolfa Hansena i komedia **Nie zapominaj o miłości** Paula Verhoevena.

Oto, co pisała o tych filmach w okresie Biennale prawicowa prasa włoska, która w innych sprawach jest przychylna Adenauerowi:

„Komedia, posiadająca przysłowiowo niemiecki wdzięk otyłej kaczki" („Gazetta del Popolo").

„Wielka pokusa" jest w tym samym stosunku do brym filmem, co ciepła woda — upajającym winem" („Na Notte").

„Niemcy (z zachodu — przyp. nasz) **naśladują fabrykaty amerykańskie. Wydaje się, że cała ich kinematografia jest tylko naśladownictwem"** („Tempo").

„Kinematografia Niemiec zachodnich trzyma się kurczowo tematów, które wydają się podyktowane jeszcze przez dr Goebbelsa" („Stampa"). (z.g.)

„Dwa hektary ziemi"

Wielki sukces na festiwalu w Wenecji odniosła premiera postępowego filmu hinduskiego „Dwa hektary ziemi", który ujawnił — obok filmu japońskiego — istnienie potężnego prądu realizmu w sztuce narodów Azji.

O tym wydarzeniu pisał już Georges Sadoul w poprzednim numerze „Filmu" i obszerniej w „Les Lettres Françaises". Film opowiada o rodzinie bengalskiego chłopa, którego ziemię za długi zabiera obszarnik. Bohater udaje się z rodziną do Kalkuty w poszukiwaniu pieniędzy. W stolicy, gdzie święte krowy przechadzają się między wytwornymi Cadillacami, a gnijące lepianki stoją na tyłach monumentalnych gmachów bankierskich — ojciec staje się rikszarzem, syn — pucybutem, matka — niemal żebraczką. Zdobyte krwawym trudem pieniądze nie wystarczają na pokrycie długu. Sąd przyznaje obszarnikowi rację, rodzina nędzarza wolnym krokiem wychodzi znów na drogę, by szukać pracy.

Oczywiście powyższą treść wyrazić by można w formie arcydzieła filmowego lub naiwnego kiczu. Ale film hinduski odznacza się umiejętnością związania idei ogólnych z konkretnym losem żywego człowieka, któremu się współczuje i którego nieszczęścia przeżywa się, jak własne.

Znam tylko jedną scenę — *pisze francuski krytyk* — którą porównać można z końcową sceną „Złodziei rowerów". To scena z „Dwóch hektarów ziemi". W najcięższym momencie syn przynosi ojcu parę rupii. Ojciec sądzi, że syn je ukradł. Wymierza mu mocny policzek. Syn ze łzami w oczach pokazuje mu swe szczotki do obuwia. Zarobił czyszczeniem butów. Ojciec, uznając swój błąd, ujmuje ręce dziecka i zmusza je do oddania mu niesprawiedliwego policzka. To trwa mgnienia oka i pokazane jest z dyskrecją. A jednak ma się łzy w oczach. Takich szczegółów jest w filmie wiele.(j)

MISTER VALJEAN

Na ekrany Francji wszedł niedawno film pt. *Życie Jean Valjeana.*

Z nazwiska bohatera nie trudno się domyślić, że chodzi tu o jeszcze jedną adaptację „Nędzników", wielkiej powieści Victora Hugo.

Interesujące jest, że *Życie Jean Valjeana* to film bynajmniej nie francuski, lecz — amerykański. O pietyźmie, z jakim Hollywood dokonało adaptacji, świadczyć może całkowite oderwanie sprawy Valjeana od tła społecznego, Gavroche'a — od paryskiej rewolucji, Mariusza — od jego republikańskich przyjaciół.

Na zdrowy rozum — czyż właśnie nie we Francji żyją scenarzyści, reżyserzy, aktorzy zdolni odtworzyć na ekranie naprawdę francuską atmosferę wybitnej powieści? Czyż żaden Francuz nie mógł wziąć się za dzieło, tak bezceremonialnie potraktowane przez Hollywood,

jakby Victor Hugo był tylko „murzynem" w biurze scenariuszowym Paramountu?

Pytania można mnożyć. Czyż nie jest zdumiewające, że *Madame Bovary* — to tytuł nowego filmu amerykańskiego, *Nana* — meksykańskiego, *Cyrano de Bergerac* — znowu amerykańskiego, *Czerwone i czarne* — włoskiego, *Pracownicy morza* — amerykańskiego? Dlaczego tych filmów nie zrobiono we Francji?

Dlatego, że ilekroć jakiś Francuz-filmowiec postanawiał sięgnąć do tradycji narodowej i zwracał się z nazwiskami Voltaire'a, Diderota, Flauberta, Stendhala, Balzaca czy Hugo do producentów, tylekroć przemysł hollywoodzki uruchamiał jawne i ukryte sprężyny, by pomysł utrącić na rzecz „superfilmów": *Noc w Tabarinie, Upadłe anioły* lub *Kapitan Pantofel.*

To nie jest tylko bezceremonialność, to polityka filmowa byznesmanów. (płaż.)

WIECH

W NASTĘPNYM NUMERZE OPOWIE NASZYM CZYTELNIKOM CO PAN PIECYK SĄDZI O „SPRAWIE DO ZAŁATWIENIA".

... PAN PIECYK NAPEŁNIŁ DWA MIKADKA I RZEKŁ...

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Film o radzieckiej kobiecie—sędzim

Reż. Sergiusz Gerasimow przystępuje do pracy nad swoim scenariuszem pt. *W imię prawa*. Będzie to film o młodej kobiecie, którą opinia publiczna wyniosła na stanowisko sędziego. Z odpowiedzialną jej pracą skrzyżuje się sprawa osobista: będzie musiała wydać wyrok w sprawie osoby szczególnie jej drogiej i bliskiej. Zrobi to z całym poczuciem odpowiedzialności, bezkompromisowo. Działalność publiczna bohaterki będzie w filmie ściśle związana z jej życiem osobistym.

ODWAŻNY

Koreańska bajka o dzielnym chłopcu mężnie walczącym ze smokiem stała się tematem nowego radzieckiego filmu rysunkowego pt. *Odważny*. Film ten wyprodukowany przez wytwórnię „Sojuzmultfilm" wszedł już na ekrany ZSRR.

„Rozmowy równorzędnych partnerów"

Parotygodniowa wymiana not między austriackim Ministerstwem Handlu i ambasadą USA w sprawie ograniczenia przywozu filmów amerykańskich do Austrii lub zapewnienia wywozu pewnej ilości filmów austriackich do USA — zakończyła się kompletną klęską Austrii. Stany Zjednoczone mają nadal prawo nieograniczonego wwozu swoich filmów, nie zobowiązując się do jakichkolwiek ułatwień dla eksportu do USA filmów austriackich. Prasa austriacka nie ukrywa rozgoryczenia w związku z takimi „rozmowami równorzędnych partnerów".

Ziemia i lud węgierski na ekranie

W Węgierskiej Republice Ludowej rośnie stale produkcja barwnych filmów — zarówno fabularnych, jak i dokumentalnych. Wśród tych ostatnich zasługuje na uwagę cykl krótkometrażówek ukazujących piękno krajobrazu węgierskiego oraz zwyczaje, obyczaje, pieśni i tańce ludowe.

Specjalny film poświęcony jest stolicy Węgier — Budapesztowi. Zdjęcia ukazujące zabytki architektury i dzisiejsze życie tego pięknego miasta poprzedzają fragmenty kronik filmowych, które mówią o ważnych wydarzeniach historycznych kilkudziesięciu ostatnich lat związanych z Budapesztem.

Interesująco pomyślany został film „Wieczór w izbie prządek", który utrwalił stare zwyczaje ludu węgierskiego i pokazał, jak wspólnej pracy towarzyszą zabawy, śpiewy i tańce. W filmie biorą udział członkowie Państwowego Zespołu Ludowego, których sztuka znana jest nie tylko na Węgrzech, ale i daleko poza granicami kraju — w Chinach, Czechosłowacji i NRD, gdzie zespół bawił niedawno na gościnnych występach. Operatorzy wyzyskali ujarzmili rzekę i jej wartki nurt wykorzystali dla dobra gospodarki narodowej. Życie mieszkańców wsi i miast położonych nad Cisą stało się radosne i dostatnie.

Film „W dolinie Cisy" zapoznaje widzów z niezwykle urozmaiconym krajobrazem brzegów tej wielkiej rzeki, przecinającej z północy na południe całe Węgry. Przejażdżka z biegiem Cisy pozwala ocenić trud robotników węgierskich, którzy swoisty rytm tańców i barwność strojów ludowych, tworząc widowisko, w którym kolor i muzyka łączą się harmonijnie ze sobą. Zamieszczamy dwa charakterystyczne zdjęcia z filmu „Wieczór w izbie prządek".

MAŁE I WIELKIE SZCZĘŚCIE

— taki tytuł nosi najnowszy film DEFY zreżyserowany przez reż. Martina Hellberga, twórcę „Skazanej wioski". Na zdjęciu: Susanne Düllmann i Wilfried Ortman — odtwórcy ról głównych w filmie „Małe i wielkie szczęście".

Scenariusz i faszystowska ustawa

W lutym br. w czasopiśmie filmowym „Cinema Nuovo" ukazał się scenariusz pt. *Armia miłości*, którego autorem był publicysta i krytyk filmowy Renzo Renzi. Akcja scenariusza toczy się w Grecji okupowanej przez Niemców i wojska Mussoliniego. Autor potępia zbrodnie popełnione z rozkazu faszystowskiego dowództwa i pokazuje cierpienia tych żołnierzy, którzy za odmowę podporządkowania się hitlerowcom w 1943 r. zostali zesłani do obozu koncentracyjnego.

Żywy, pełen napięcia główny wątek scenariusza i jego temat wzbudziły zainteresowanie czytelników, którzy domagali się realizacji filmu i spodziewali się, że na pewno znajdzie się wytwórnia, która go zrealizuje.

Minęło 7 miesięcy — scenariuszem zainteresowano się istotnie, ale dowody tego zainteresowania przyszły nie z żadnej wytwórni — lecz od władz wojskowych. Po krótkim śledztwie władze te, dopatrując się w scenariuszu obrazy armii, aresztowały nie tylko Renziego, ale i redaktora „Cinema Nuovo" — Guido Aristarco.

Aresztowanie obu dziennikarzy wywołało ogromne oburzenie włoskiej opinii publicznej. Zwołane specjalne nadzwyczajne plenum Związku Autorów Filmowych złożyło u władz rządowych protest wszystkich włoskich scenarzystów. Znany autor nowel filmowych, Zavattini, oświadczył:

„Zaczyna się od cenzury, następnie stosuje się trybunały wojskowe. Jeśli nadal nasz kraj będzie kroczyć po tej drodze, zostaną aresztowani wszyscy poważni pracownicy filmu. Jeśli chcecie — aresztujcie nas wszystkich, ale nie liczcie na to, że zaprzestaniemy swej walki".

Włosi zdają sobie sprawę z tego, że aresztowanie obu publicystów jest aktem bezprawia i pogwałceniem konstytucji, chociaż władze powołały się na art. 81 kodeksu wojskowego. Kodeks ten został opracowany w czasach faszystowskich, a wymieniony artykuł brzmi: „Wojskowy, który publicznie obraził koronę i rząd króla, cesarza lub wielką radę faszystowską, zostanie skazany na więzienie wojskowe do 2 lat".

Aristarco i Renzi nie są wojskowymi. Dawno we Włoszech nie ma ani króla, ani cesarza. Nie ma też wielkiej rady faszystowskiej, ale istnieją wierni spadkobiercy faszystów w rządzie premiera Włoch, pana Pelli. Ich — konstytucja włoska nie obowiązuje. Wystarczają ustawy Mussoliniego.

Rezolucja związkowców brytyjskich

W czasie obrad kongresu brytyjskich związków zawodowych w Douglas, delegat związku zawodowego pracowników przemysłu filmowego, Ralph Bond, zgłosił w imieniu swego związku rezolucję, która została na kongresie przyjęta większością głosów. Rezolucja potępia produkcję filmów gloryfikujących wojnę, sadyzm i prawo pięści oraz domaga się uzdrowienia stosunków panujących w kinematografii angielskiej. Ralph Bond w swoim przemówieniu oświadczył m. in.:

„Największym niebezpieczeństwem dla naszej kinematografii jest jej uleganie wpływom innego kraju (tj. USA — przyp. red.) *i wzorowanie się na jego filmach, w których propaganda wojny, nienawiści i zbrodni jest zjawiskiem powszechnym".*

DNI FILMÓW POLSKICH

MIĘDZY DUNAJCEM A WISŁOKIEM

TARNÓW. Pierwsze dni września. Jeśliby nawet ktoś zapomniał o kalendarzu, powie mu o tym reklama Dni Filmów Polskich, że to właśnie wrzesień, Miesiąc Budowy Warszawy. Zdobi ona miasto kolorami barwnych afiszów, ulotek, hasłami zestawionymi z ozdobnych liter. Frontony obu kin „Krakusa" i „Marzenia" zapraszają do swoich wnętrz ładną dekoracją. Już na pierwszy rzut oka Dni Filmów Polskich są interesującą atrakcją przyjmowaną przez mieszkańców tego miasta z dużym uznaniem.

Kierownik kina „Marzenie", ob. Walenty Komoń, informuje: *„Jeszcze na 10 dni przed 5 września rozesłaliśmy ulotki z repertuarem festiwalowym kin tarnowskich do wszystkich zakładów pracy. Nasze komunikaty festiwalowe nadawane są co dzień przez radiowęzły zakładowe miejscowych wielkich fabryk oraz przez głośniki uliczne. Z pracownikami obu kin współdziałają ofiarnie i aktywnie załogi fabryczne, szkoły i organizacje społeczne. Dnia 4 września zorganizowaliśmy naradę roboczą z przedstawicielami rad zakładowych, nauczycielstwa i młodzieży. W czasie narady odbyła się uroczystość wręczenia dyplomów uznania za upowszechnienie sztuki filmowej. Dyplomy wystawione przez OZK Kraków otrzymali przedstawiciele pięciu największych tarnowskich zakładów przemysłowych. Nadto listy z podziękowaniami — za aktywne budzenie zainteresowania sprawami filmu wśród młodzieży — otrzymało kilku kierowników szkół.*

Na szczególne podkreślenie zasługuje współpraca miejscowego nauczycielstwa. Wydział Oświaty przy M.R.N. wydał odezwę do nauczycielstwa szkół podstawowych, wzywającą do organizowania kącików filmowych w szkołach, a na konferencji kierowników szkół postanowiono omawiać z młodzieżą Dni Filmów Polskich i zadawać uczniom związane z tematyką filmową wypracowania pisemne.

W dni powszednie o nieparzystych datach organizujemy specjalne poranki filmowe dla młodzieży. Pracownicy naszych kin z własnych funduszów urządzili konkurs z nagrodami w celu jeszcze większego zainteresowania festiwalem mieszkańców naszego miasta."

„Marzenie" wyświetla *Młodość Chopina*, a „Krakus" — *Czarci Żleb*. Choć oba te filmy zjawiły się na ekranach kin tarnowskich po raz trzeci — sale obu kin wypełnione są do ostatniego miejsca.

RZESZÓW. Krótki spacer wystarcza, aby przekonać się, że i tu Dni Filmów Polskich zostały starannie przygotowane przez pracowników OZK przy współpracy miejscowego społeczeństwa. Rzeszów dosłownie tonie w powodzi afiszów i ulotek. Zwracają uwagę dwie szklane gustownie urządzone gabloty (wieczorami oświetlone) przy placu Zwycięstwa i ul. Kościuszki.

W Rzeszowie są dwa kina: „Apollo" i „Przewodnik". Między tymi kinami a pozostałymi kinami powołanymi do udziału w Festiwalu na terenie województwa rozwinęło się współzawodnictwo nie tylko o najwyższe wyniki cyfrowe, ale również o jak najbardziej estetyczne, a jednocześnie mobilizujące formy propagandy polskiej sztuki filmowej. W festiwalu biorą udział prócz kin rzeszowskich dwa kina Przemyśla: „Bałtyk" i „Olimpia", w Cyrance — kino „[illegible]za" i w Kolbuszowej — „Grażyna". Nadto po raz pierwszy cztery kina wiejskie — w Markowej, Kołaczycach, Żmigrodzie i w Zagórzu.

KOLBUSZOWA. Po lotnej „inspekcji prasowej" kin festiwalowych woj. rzeszowskiego skłonny jestem przypuszczać, że „Grażyna" w Kolbuszowej zajmuje jedno z pierwszych miejsc. Cała załoga kina „Grażyna", a więc: kierowniczka Bogusława Zięba, kinomechanik Wacław Osiniak, kasjerka i bileterka — przez szereg dni pracowali nad tym, aby kino na dni festiwalowe stało się jak najbardziej atrakcyjną ozdobą cichego powiatowego miasteczka, liczącego niecałe dwa i pół tysiąca mieszkańców.

Gdy na odprawie kierowników kin, która poprzedziła przygotowania do Dni Filmów Polskich, dyrektor OZK Rzeszów, biorąc pod uwagę liczbę mieszkańców Kolbuszowej i rozmiary kina, liczącego zaledwie 210 miejsc, zapytał, czy załoga „Grażyny" zdoła zmobilizować 6 tysięcy widzów — padło zobowiązanie na 7 i pół tysiąca widzów. Dyr. Hrycyniuk zapytał z niedowierzaniem: „Czy dacie radę? Namyślicie się!" Kierownicy kina namyślili się i podjęli zobowiązanie ...na 12 tysięcy!

Załoga „Grażyny" współpracuje od lat z miejscowymi organizacjami społecznymi i ze szkołami. Kino jest otoczone głęboką życzliwością całej miejscowej ludności. Dzięki współpracy ZMP i ZSCh z inspektoratem szkolnym do kina przychodzi ludność okolicznych wsi i młodzież wiejska. Komunikację organizuje inspektorat szkolny wraz ze Związkiem Samopomocy Chłopskiej. Właśnie trafiłem na poranek dla młodzieży wiejskiej, która dojeżdża furmankami do kina w Kolbuszowej. Wyświetlano *Warszawę*.

W głębokiej ciszy oglądały dzieci ze wsi Niziny Sandomierskiej film o niewidzianej jeszcze nigdy stolicy!

MARKOWA. Rozległa, rozciągnięta w 8-kilometrową ulicę wieś w pow. przeworskim. Stałe kino wiejskie pracuje tu od 22 lipca br. Jest jednym z „najmłodszych" kin wiejskich. Mieści się w obszernym Domu Kultury. I tu widać troskę o jego wygląd estetyczny. Kierowniczce kina pomaga młodzież zetempowska i nauczycielstwo. Nauczyciel Sławomir Grzyb na Dni Filmów Polskich przygotował wiele pięknych wycinanek. Ściany kina zdobią wielkie maki z czerwonej tektury.

Pokaz *Skarbu* nie należał do udanych imprez festiwalowych. Taśma była zniszczona co najmniej w 70 proc. Niesamowity bełkot głośnika połączony z migotaniem szarych plam na ekranie przekreślił ofiarny trud wszystkich, którzy starannie i pieczołowicie przygotowywali w Markowej — Dni Filmów Polskich. Mimo to markowianie cierpliwie dotrwali do końca filmu.

Nie należy jednak na przyszłość nadużywać niczyjej cierpliwości. Niechaj zniszczone taśmy nie psują ofiarnego wysiłku pracowników kinematografii i reszty społeczeństwa, ludzi, którzy wspólnymi siłami zorganizowali tegoroczne Dni Filmów Polskich.

LUDOMIR RUBACH

BLASKI I CIENIE DNI FILMÓW POLSKICH

Ze wszystkich stron Polski nadchodzą głosy widzów kinowych, dla których Dni Filmów Polskich były ważnym wydarzeniem.

ZIĘBICE ZDAŁY NA PIĄTKĘ

Przyjemnie jest słyszeć o pięknie udekorowanym kinie, pomysłowych gablotkach, porządku panującym w kabinie operatora, bileterach dobrze wypełniających swoje obowiązki, sprawnej wyprzedaży biletów.

Wszystkie te dobre wiadomości nadeszły z przemysłowego miasta Ziębice od czytelnika TEMERA (nazwisko znane redakcji), który opisuje przebieg festiwalu w jedynym w mieście kinie „Wisła".

Kierownik kina „Wisła" urządził loterię abonamentową. Jednocześnie zorganizował premiowanie dwu, pięcio i dziesięciotysięcznego widza oraz ogłosił ankietę polegającą na odgadywaniu nazwisk aktorów i tytułów filmów. Kino „Wisła" wykonało już 2.IX.53 r. zobowiązanie wyprzedaży abonamentów na miesiąc wrzesień. Załoga kina zobowiązała się wykonać plan miesięczny w 105 procentach.

Największe zainteresowanie budzi film *Żołnierz zwycięstwa*, który w ramach Dni Filmów Polskich wszedł na ekran kina „Wisła" w Ziębicach.

TO MOJE MIEJSCE I MÓJ BILET! — WOŁAJĄ ZDENERWOWANI WIDZOWIE

Bardzo muszą spieszyć się mieszkańcy Nowego Targu do kina i gorączkowo przepychać się na salę, by zająć swoje miejsce. Nie pomaga wykupiony w kasie bilet. Miejsca zostają zajęte. Dlaczego tak się dzieje? Bo kierownictwo jedynego w Nowym Targu kina wyprzedaje po kilka biletów na jedno miejsce. Kto się spóźnia, zastaje na swoim miejscu inną osobę. Łatwo sobie wyobrazić skutki takiego stanu rzeczy: kłótnie, awantury i nierzadko bójki, oczywiście wśród tych mniej opanowanych widzów.

O interwencję w tej sprawie prosi w imieniu mieszkańców miasta czytelnik „BART".

A POD WARSZAWĄ...

„Korzystając z możliwości obejrzenia filmu „Zakazane piosenki" w czasie Dni Filmów Polskich w Skolimowie pod Warszawą, wybrałem się z rodziną w dniu świątecznym do kina — pisze T. T. (nazwisko znane redakcji)... *Sala parafialna, w której wyświetlane są filmy, pozbawiona jest szyb, okna pozabijane kawałkami tektury, śmieci wskazują na to, że od dłuższego czasu nawet miotłą nikt nie dotknął podłogi. Światło docierało do wnętrza sali (przed rozpoczęciem seansu) jedynie przez otwarte drzwi z zewnątrz. Ciekawe dlaczego, bo aparat projekcyjny miał dopływ prądu i to nie z agregatu.*

Rozpoczęto wyświetlanie Kroniki Filmowej, po czym filmu „Zakazane piosenki". Po wyjściu z kina córka moja spytała, jaka była treść tego filmu. I dobrze się stało, że oglądałem film w 1947 roku w Warszawie i mogłem opowiedzieć jej treść filmu, uzupełnić braki kopii filmowej. Naprawdę nic nie mogliśmy z tego filmu zrozumieć. Film rwał się bez przerwy co osiem do dziesięciu minut, dźwięków nie można było pochwycić, na szarym tle migotały jakieś ciemniejsze plamki.

Uważam, że tego rodzaju zużytych kopii nie powinno się wyświetlać, gdyż na pewno według obowiązujących norm powinny one już dawno skończyć swój żywot".

D. Szaflarska i J. Swiderski w filmie „Zakazane piosenki"

OGLĄDAMY POLSKIE FILMY

Droga Redakcjo! — pisze TADEUSZ LASOŃ z Gorzowa Wielkopolskiego. — *Bardzo podobają mi się filmy, które oglądałem w czasie Dni Filmów Polskich. Najbardziej: „Żołnierz zwycięstwa" i „Miasto nieujarzmione".*

SPRAWA DO ZAŁATWIENIA

„Sprawa do załatwienia" cieszy się w Krakowie dużym powodzeniem — pisze JAN MASŁOWSKI, absolwent UJ. — *Jeżeli tę komedię oglądają szkodnicy ośmieszeni w tym filmie, to z pewnością mieszkańcy Krakowa szybciej pozbędą się pozostałej po minionych czasach pleśni. Niejeden zaspany referent-biurokrata, obejrzawszy swe odbicie na ekranie, zrewiduje metodę swego postępowania.*

Chciałbym dodać kilka uwag o „Sprawie do załatwienia", której realizatorzy nie postarali się zapewnić należytego rytmu. Wskutek zbyt szybkiego tempa stłumiono wiele zamierzonych efektów komicznych. Uważam, że powodem niejednolitości tego filmu jest nie tylko banalność fabuły, lecz formalne wady konstrukcji scenariusza. Gdyby na przykład każda z postaci odtwarzanych przez Dymszę występowała w filmie kilkakrotnie, kompozycja zyskałaby na wartości... Co się tyczy kreacji Dymszy — nawiasem mówiąc zbyt epizodycznych — na szcze-

gólne podkreślenie zasługuje wysokiej klasy artyzm mimiczno-ruchowej sceny idealnego referenta. Szkoda tylko, że charakteryzator zatarł specyficzne cechy mimiki naszego świetnego komika. Wydaje mi się, że wąsy i łysina osłabiają oryginalną wymowę fizjonomii Dymszy.

„Liczne i żywe są komentarze naszej publiczności na temat „Sprawy do załatwienia" — pisze A. MIRECKI z Warszawy. — Wystarczy wcisnąć się w tłum wychodzący z kina, by zebrać doskonały i pouczający materiał krytyczny nie tylko do „Sprawy do załatwienia", ale losów naszej komedii filmowej w ogóle... Jeżeli zastosować do filmu miarę jego użyteczności społecznej, to należy stwierdzić, że stanął on na wysokości zadania. Ostrze satyry skierowane zostało obecnie przeciwko spekulantom i siewcom wrogiej plotki, biurokratom, nieuczciwym sprzedawcom, gadatliwości itd.

Komiczne sceny filmu, wywołujące salwy śmiechu na widowni, hamowane są przez komentatora, który stale w sposób naprzykrzający się każe nam pamiętać o fikcji filmowej. Tego rodzaju memento w komedii, posiadającej swoją fabułę, wydaje nam się szczególnie niewłaściwe. Publiczność nasza jest dość inteligentna i metoda „łopatologii" w tym wypadku wydaje nam się niepotrzebna. Tego rodzaju konferansjerka była właściwa w programie telewizyjnym „Syreny" i w „Paradzie natrętów", w filmie francuskim, który z góry w komentarzu zastrzega brak wątku fabularnego.

Istotnym niedociągnięciem filmu jest brak napięcia dramatycznego, brak skondensowania wątku głównego, który rozpływa się w scenach ubocznych, dialogach itd. włącznie do niezrozumiałego i przydługiego baletu Parnella w studio telewizyjnym. Takie ujęcie reżyserskie w poważnym stopniu wpływa na obniżenie wartości filmu. Odnosi się wrażenie, że mamy przed sobą filmowany w plenerze — i to nie zawsze — teatr satyryczny. Szkoda, że te sceny uboczne, mające w sobie duży ładunek humoru i komizmu, mają charakter statyczny i nie znajdują się w centrum akcji."

„Film ma charakter ciekawego reportażu, wesołego, a nawet błyskotliwego — pisze R. OSOWICKA. — Kiedy oglądam „Sprawę do załatwienia", nasuwa mi się nieodparcie analogia z „Paradą natrętów". I tu, podobnie jak w filmie francuskim, mamy karykaturę obyczajową na wesoło. Dobrym pomysłem jest ów speaker-cicerone, który widza wciąga do pełnego współuczestnictwa w akcji... Publiczność szybko podchwyciła miłe piosenki, śpiewane przez Statlera i Koterbską, szczególnie podobał mi się „Walczyk MDM", a tekst pozwolą opanować programki, które już można nabywać wraz z biletami."

Gizela Piotrowska i Irena Kwiatkowska w filmie „Sprawa do załatwienia"

Odpowiedzi krótkie

URSZULA DALECKA. — Bynajmniej nie gniewamy się za nadesłane uwagi krytyczne o naszym tygodniku. Wszystkie zarzuty i życzenia, kierowane przez czytelników pod adresem „Filmu", są omawiane na zebraniach kolektywu redakcyjnego. Prośbę zamieszczania większej ilości zdjęć z dawnych filmów, które obecnie wędrują na ekranach w charakterze wznowień — postaramy się przynajmniej częściowo spełnić, tak samo, jak życzenie częstszego drukowania sylwetek twórców filmowych i aktorów. A teraz odpowiedzi na stawiane pytania: 1) malutki chłopczyk występujący w duńskich filmach *Dzieci z jednego podwórka* i *Ditta* (podobiznę jego reprodukujemy wyżej) to Lars Henning-Jensen, synek twórców tych filmów, postępowych realizatorów filmowych Bjarna i Astrid Henning-Jensen. 2) W najbliższym czasie nie wejdzie na ekrany żaden nowy film z Tamarą Makarową. 3) W *Siedmiu śmiałych* rolę kucharczyka rzeczywiście odtworzył aktor Piotr Alejnikow.

● ANDRZEJ JAKUBOWSKI z Warszawy. — Piosenki z filmu *Pomysłowy sprzedawca* nie ukazały się jeszcze w druku i nie wiemy, czy będą wydane.

● Z. T. z Warszawy. — Zasięgnęliśmy informacji w naszym dziale kadr — niestety, nie ma w tej chwili wolnych miejsc.

● KRYSTYNA PILAWA z Kluczborku. — O filmie *Nędznicy* pisaliśmy z okazji 150 rocznicy urodzin Victora Hugo. W n-rze 25 (186) „Filmu" z ubiegłego roku daliśmy okładkę z filmu *Nędznicy*, w n-rze 23(184) „Filmu", również z roku 1952, zamieściliśmy recenzję z tego filmu, poza tym, zarówno w roku ubiegłym jak i bieżącym drukowaliśmy w naszym tygodniku noty i wzmianki o tym filmie, np. w n-rze 1 (214) z roku 1953 (str. 8—9).

● ZYGMUNT BARTLICZEK z Cieszyna. — Rolę opiekunki małego Toto, Loloty, w filmie

„Dzieci jednego podwórka"

Cud w Mediolanie odtwarza E. Gramatica, rolę pana Mobbi — G. Barnabo.

Film *Fanfan Tulipan* jest produkcji „Filmes Ariane" i „Amato Produzione" — 1952 r.

Rolę Scotta w filmie *Cesarski piekarz* odtworzył F. Czerny.

Greta Garbo żyje.

● LUBOMIRA SOKALSKA z Sanoka i TERESA TRUCHANOWICZ ze Stargardu Szczecińskiego. — Listy otrzymaliśmy — dziękujemy.

● HENRYK GELWOCKI ze wsi Głęboki — Bród i inni: Roczniki tyg. „Film" są do nabycia w FAW, z 1949 r. — zł 42,—, z 1950 r. — zł 60,—, z 1951 r. — zł 65,—, z 1952 r. — zł 70,—. Kalendarze filmowe są wyczerpane. Pojedyncze egzemplarze „Filmu" z 1952 r. i 1953 r. można jeszcze nabyć w FAW.

Książki filmowe wydane przez FAW można nabywać tylko w księgarniach „Domu Książki".

Należność należy wpłacać na konto Filmowej Agencji Wydawniczej P.K.O. Warszawa nr I-6826/110, z zaznaczeniem na odwrocie odcinka na co kwota została wpłacona.

● AT. GLISTAK z Jaworzna. — Zamieszczamy recenzje z filmów po raz pierwszy wchodzących na ekran. Recenzja z filmu *Dumna królewna* ukazała się w n-rze 27 z dn. 5 lipca br. Napiszcie dlaczego się Wam podobały recenzje z filmów *Fanfan Tulipan* i *Cesarski piekarz*. W sprawie roczników „Filmu" — prosimy o przeczytanie odpowiedzi dla ob. Henryka Gelwockiego (wyżej).

● URSZULA P. z Radomia i CZESŁAWA HOŚCIECKA z Głubczyc. — List wysłaliśmy do redakcji tygodnika „Radio i Świat". Listy do aktorów polskich można pisać na adres naszej redakcji — doręczymy je adresatom. Prosimy wpłacić należność po zł 1,10 za numer na konto PKO nr I-6826/110, a wyślemy żądane numery naszego pisma ze zdjęciami Śląskiej, Wołłejki, Szaflarskiej i Duszyńskiego.

● BASIA z Piotrowic Śl. — Film *Orzeł Kaukazu* o narodowym bohaterze Gruzji — Georgiju Saakadze oparty jest na ścisłych materiałach historycznych i wydarzeniach, jakie miały miejsce w rzeczywistości w końcu XVI i początku XVII wieku. Scenariusz do filmu napisany został przez B. Czernego i A. Antonowską, zarazem autorkę powieści historycznej o Saakadzem pt. *Wielki Mourawi*. Film nie jest jednak adaptacją powieści, choć dotyczy tych samych faktów. Scenariusz do tego filmu (w języku rosyjskim) był do niedawna jeszcze do nabycia w księgarniach Międzynarodowej

„Orzeł Kaukazu"

Książki i Prasy. Polski przekład scenariusza nie ukazał się, wyszła natomiast w języku polskim powieść Antonowskiej „Wielki Mourawi". Spełniając prośbę reprodukujemy zdjęcie z tego filmu.

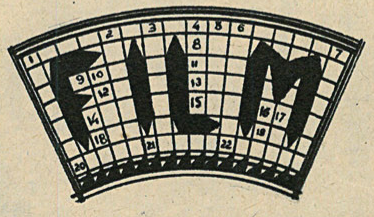
SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

KRZYŻÓWKA

Poziomo: 1) Tytuł węgierskiej komedii sportowej, 8) Stolica baszkirskiej ASRR, 9) Reżyser węgierski, 11) Wezwanie, apel, 12) Inicjały czeskiego aktora komediowego, 13) Imię bohaterki z filmu „One mają ojczyznę" (wspak), 14) Bogini grecka, 15) Pierwiastek promieniotwórczy, 16) Inicjały aktora z filmu „Fanfan Tulipan", 18) Ogrodzenie z cegieł, 19) Zalmek wskazujący, 20) Znany reżyser czeski, 21) Aktorka z filmu „Droga nadziei", 22) Tytuł komedii radzieckiej.

Pionowo: 1) Odtwórca głównej roli w filmie „Nauczyciel", 2) Aktor z filmu „Nikt nic nie wie", 3) Popularna aktorka radziecka, 4) Twórca zdjęć do filmu „Młodość Chopina", 5) Sprawa kolidująca z prawem, nadużycie, 6) Aktor z filmu „Spotkanie nad Łabą", 7) Miejsce występu artystów, 10) Aktor z filmu „Wielki obywatel", 14) Inaczej: trzyma, chwyta (wspak), 16) Odznaka sportowa w ZSRR, 17) Autor scenariusza do filmu „Mistrz Alesz".

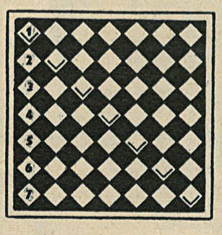
(S. Noatyński — Zabrze)



LOGOGRYF

Do podanej figury wpisać poziomo 7 wyrazów siedmioliterowych o podanych znaczeniach. Zaznaczona przekątna da rozwiązanie. Znaczenie wyrazów: 1) Aktor radziecki z filmu „Czarodziejskie ziarno", 2) Aktor czechosłowacki z filmu „DS-70 nie działa", 3) Bohater filmu „Chłopiec z przedmieścia", 4) Pierwsza litera imienia i nazwisko bohatera filmu „Sprawa do załatwienia", 5) Aktor z filmu „Mr. Smith jedzie do Waszyngtonu", 6) Aktorka francuska z filmu „Mury Malapagi", 7) Aktor czechosłowacki z filmu „Brygada szlifierza Karhana".

(J. Lebuda — Byczyna)



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie 10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ

z n-ru 32 (245)

Uzupełnianka: **„Pierwsze dni"** (Leopold, Bielicka, Ziejewski, Tatarski, Rybkowski, Fleszer, Klimczakówna, Ciecierski, Świderski, Wichniarz, Opaliński).

A jaki to film? **„Pierwsze dni"**.

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 32 (245) nagrody książkowe otrzymują: 1) **S. Baryła** — Łódź, ul. Łanowa 77, 2) **T. Bogatek** — Warszawa, ul. Żeromskiego 44, 3) **S. Huryn** — Szczecin, ul. Poznańska 7, 4) **M. Kwoka** — Głuchołazy, ul. Kolejowa 2, 5) **B. Neneman** — Grodzisk Wlkp., ul. Mossego 17, 6) **W. Piskulak** — Kielce, ul. Zakręt 4, 7) **H. Ponczek** — Szczecin, ul. Kaszubska 17, 8) **M. Smulikowska** — Poznań, ul. Knapowskiego 17, 9) **Z. Szkuta** — Gdańsk, ul. Siennicka 49, 10) **H. Wilk** — Łódź, ul. Łagiewnicka 88a.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Brzozowski S., F. Kądziołka, Wł. Nagy (Łódź), Madejski, archiwum FAW.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-18590

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Baulard (Francja), DEFA (NRD), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Magyar Film (Węgry), Chińska Wytwórnia, Mosfilm.

FILM

FRAGMENT Z NOWEGO BARWNEGO FILMU POLSKIEGO — „POŚCIG", REALIZOWANEGO PRZEZ REŻ. ST. URBANOWICZA